Bucureştiul Cultural

Anul VIII / Nr. 112
serie nouă
13 martie 2012

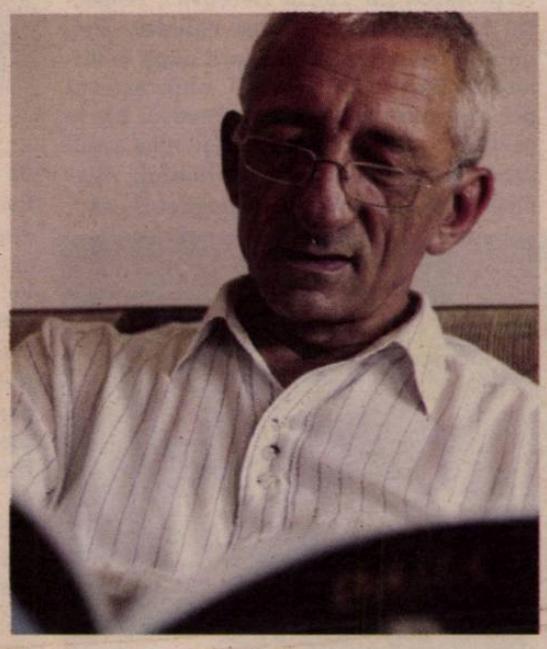
Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*

GHEORGHE CRĂCIUN

Femei albastre

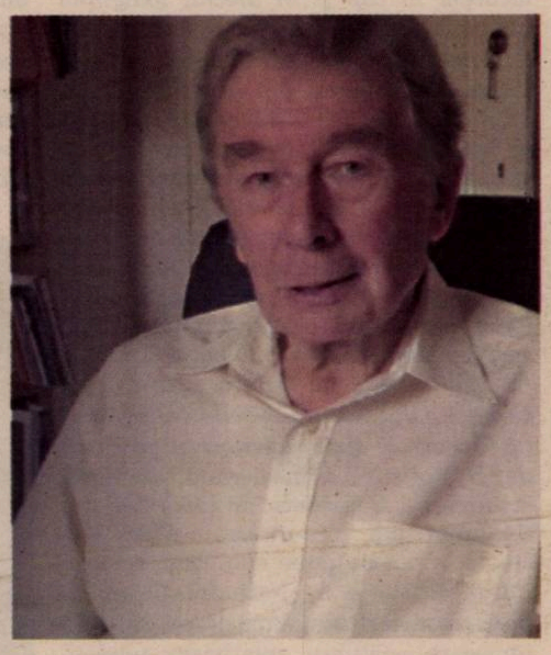
fragment inedit



ALAN BROWNJOHN

The Saner Places

poeme



Expoziţie

VASILE GRIGORE

la Galeria Dialog

studiu

CARMEN MUŞAT

Ficţiune şi autoficţiune în proza românească

Proiecte socio-educative ale Primăriei Sectorului 2

DOINA PAPP

Îngeraşi şi ciupercuţe

O scrisoare pierdută
de I.L. Caragiale
Teatrul de Comedie
Regia: Alexandru Dabija, decor: Puiu Antemir, costume: Anca Răduţă, muzica: Ada Milea (text *Îngeraşii de pahar* – Ion Mureşan, text *Are ţara...* – Ada Milea), asistent decor: Răzvan Plăieşu
Distribuţia: Ştefan Tipătescu – Marius Florea Vizante, Agamemnon Dandanache – George Mihăiţă, Zaharia Trahanache – Valentin Teodosiu, Tache Farfuridi – Florin Dobrovici, Iordache Brânzovenescu – Eugen Racoţi, Nae Caţavencu – Marcel Iureş, Ghiţă Pristanda – Dragoş Huluba, Un cetăţean turmentat – Dorina Chiriac, Zoe Trahanache – Mihaela Teleoacă, Ionescu-Popescu – Dan Rădulescu

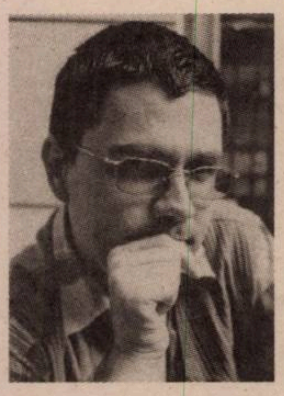
Noua montare a ***Scrisorii pierdute*** de la *Teatrul de Comedie*, în regia lui Alexandru Dabija, e declarat şi vădit polemică. Regizorul spune în caietul program: *„Trebuie să scăpăm de imaginile pe care le avem în cap şi în urechi, imaginile acestui* Hamlet *al Comediei Româneşti"*. Referirea este, desigur, la Nicolae Steinhardt şi la celebrul său eseu despre spiritul românesc dedus din analiza comediei lui Caragiale ***O scrisoare pierdută***, în care găsim şi un capitol intitulat ***Hamlet în Balcani***. Ce spune aici Steinhardt?: *„Odioasa împăcare* („pupat piaţa endependenţii", n.n) *şi abjecta iertare* („Iartă-mă!" „Te-am iertat!", n.n.) *practicate de eroii lui Caragiale pun în fond problema însăşi a răzbunării întruchipată în literatura universală de tainica figură a lui Hamlet... din acest punct de vedere eroii lui Caragiale sunt superiori şi pătrunşi de creştinism"*. Considerând esenţială iertarea lui Caţavencu de către Zoe din finalul actului IV, cunoscutul filosof trecut la ortodoxie pune sub acest semn o întreagă istorie a spiritualităţii româneşti, caracterizată, după opinia sa, prin împăcare, echilibru, relativism, înţelepciune, fidelitate faţă de glasul inimii şi al minţii (interesantă scuză a practicii formelor fără fond) etc. Prin contrast, Dabija vorbeşte despre delir: *„Un loc comun pe care îl are toată lumea de jucat este delirul, delirul în care funcţionează Caragiale, din care s-a născut Ionesco. Vom accentua partea delirantă a lucrurilor. Hazul tot de aici iese, nu din comicul de limbaj"*. Delirul ar caracteriza, aşadar, lumea lui Caragiale dusă la absurd, iar spectacolul merge pe linia relevării acestei dimensiuni. Un punct de vedere care a prins tot mai mult teren în istoria recentă a montărilor şi ecranizărilor după piesele lui Caragiale până la a face din mizerabilism o chestiune de destin naţional. Periculoasă concluzie, care ne-a blagoslovit cu complexul Caragiale, transformându-l pe comediograf în ceea ce poate nici n-a visat. E şi asta o formă de delir. Prin urmare, ce vedem în spectacolul de la *Comedie* nu mai are legătură cu satira benignă pentru care Caragiale însuşi a girat montându-şi în regie proprie piesele (să nu uităm că era foarte dornic de succes comercial), ci, mai degrabă, cu sarcasmul şi ferocitatea acelor interpretări alimentate din plin de realităţile contemporane, care le tot spun românilor că n-au nici o şansă, că s-au născut defecţi şi incapabili de reformare. Ca atare, acţiunea se mută în primele acte din casa lui Tipătescu la sediul prefecturii (?!), o incintă mizeră mansardată, cu geamlâc şi pereţi coşcoviţi din care curge molozul. Tronează simbolic o cişmea şi un burlan transversal care scoate fum. Pristanda îşi curăţă cu un cuţit ghetele de noroi, în timp ce prefectul doarme acoperit de ziare pe o bancă de lemn. Trenciul negru al poliţaiului ne duce cu gândul la uniforma Siguranţei. E nelipsit şi din costumaţia celorlalţi capi ai ţinutului, Trahanache, Tipătescu, Caţavencu, figuri jalnice ale unui clan mafiot de cartier într-o accentuată stare de ponoseală (le atârnă ostentativ tivurile descusute). Elemente caracterizante mai sunt bocceaua, confecţionată de preferinţă din ştergare ţărăneşti, care înlocuieşte mapa la Brânzovenescu şi Farfuridi, dar pe care o poartă şi Caţavencu, întors din arest, sau Ghiţă Pristanda, sub forma sacului de procopseală (aici doseşte el câte un obiect şterpelit). Mai sunt şi merele stivuite în lăzi, folosite ca obiecte contondente în scena, altminteri savuroasă, a „delirului" în care intră Zoe când află de scrisoare. *„Pun mare acent pe caractere"*, mai spune Dabija, şi într-adevăr asta se vede, distribuţia fiind primul şi cel mai mare câştig al reprezentaţiei. găsit Fănică la ea, de unde şi ideea unui amantlâc formal, ca tot ce li se întâmplă personajelor învăţate să nu pună nimic la suflet, după filosofia cinică a locului. Cuplul Farfuridi–Brânzovenescu, în interpretarea lui Florin Dobrovici, respectiv Eugen Racoţi, e bine calibrat. Primul, în ofensivă permanentă până la faimosul discurs din actul III, unde actorul performează, celălalt în defensivă, într-o postură mimetică, ilară mai ales când funcţionează ca ecou al primului. Agamiţă Dandanache şi interpretul său,

Valentin Teodosiu, Marcel Iureş, Mihaela Teleoacă, Marius Florea Vizante, Dorina Chiriac (foto: Mihaela Marin)

Valentin Teodosiu îi asigură lui Trahanache una dintre cele mai cărnoase imagini din câte am văzut. Masiv, târşindu-şi picioarele într-un mers mărunt, fals grăbit, cu ticuri de gurmand (are la-ndemână tot timpul pacheţelul) şi trăgând la somn, astfel încât una dintre cele mai savuroase scene se poate petrece chiar când el doarme în scaun, dar mai ales cu o figură de buimac şiret ce face faţă, vezi bine, atâtor comitete şi comiţii. Marcel Iureş, în Caţavencu, e o surpriză, evident. E machiavelic, o canalie cu rânjetul pe buze şi privirile veşnic ascunse sub pălăria neagră trasă pe ochi, etalându-şi ostentativ semidoctismul (*„oneste bibere!"*), exagerând la derută demagogia şi dând în beţie în final, pentru a spune, cu gura de pe urmă a păcătosului, celebra replică despre binefacerile regimului constituţional. Dragoş Huluba, în Pristanda, are o francheţe de bun augur. În glas şi în gesturi. E şi ferm, ştie să umfle la comandă. Acţiunile sale sunt de aceea fără şovăire, de unde şi asemănarea bănuită cu oamenii Siguranţei. Ceva mai indecis, Marius Florea Vizante joacă un Tipătescu insignifiant în economia acţiunii, mai degrabă un trepăduş decât un cap al judeţului, manevrabil, şantajabil, cu o iritare isteroidă ca semn al neputinţei de a lua decizii. Şi rolul de bărbat pe lângă Zoe e tot din categoria surogat, aşa încât binemerită bătaia pe care aceasta i-o aplică la un moment dat. Mihaela Teleoacă întruchipează o Zoe bărbată la propriu. Sigură pe picioarele ei zdravene şi la fel de directă în relaţiile cu partenerii. Nu prea se ştie ce-a George Mihăiţă, vine parcă din altă lume. Poartă vai!!! un costum alb, al speranţei. Dar adoarme curând în scaun, fără să se mai obosească cu discursuri, sărind inclusiv peste textul lui Caragiale. Nu mai e, evident, personajul-lovitură pe care alte montări îl folosesc pentru concluziile reprezentaţiei (într-o montare de odinioară în regia lui Al. Tocilescu era adus în scenă chiar cu dricul). Astfel că, deşi primit cu aplauze la intrarea în scenă, actorul-vedetă trebuie să se mulţumească cu rolul de plan doi. Partea leului îi revine Cetăţeanului turmentat, rol din care Dorina Chiriac face un pivot al acţiunii şi un impresionant emiţător de mesaje. Joacă în mare vervă, ţâşneşte pur şi simplu în scenă, fiind un veritabil *raisonneur* al celor văzute şi trăite. Cetăţeanul turmentat, în interpretarea explozivă a Dorinei Chiriac, devine personajul principal al spectacolului, cel care ne determină să luăm distanţă faţă de tot ce vedem, inclusiv de viziunea sumbră a regizorului, şi să-l urmăm în „delirul" lui poetic (*„O mie de ani pace!"*). Beţia tristă a acestui clovn sau spiriduş ne ridică deasupra noroaielor acestui peisaj românesc, mai ales că îi revine şi soloul cântecului compus special de Ada Milea, *Are ţara...*, pentru a puncta resemnarea, în finalul actului II, poate cel mai frumos moment al spectacolului. În pandant cu acesta, finalul-final ne înfăţişează o comunitate aburită de alcool, care somnolează la petrecerea de după alegeri, obosită de *„atâta democraţie"* (vorba lui Caragiale). Tabloul cel mai puternic rămâne însă cel al întrunirii electorale. Într-o relaţie de tip interactiv cu sala, de unde dă replicile turbulentul Ionescu (Dan Rădulescu), personajele îşi joacă aici cartea la scara lui *„box populi"*. Publicul e cuprins în lumea piesei, Caţavencu se plimbă agitat printre spectatori, Cetăţeanul turmentat sare peste scaune, Trahanache agită clopoţelul, iar Farfuridi, de la înălţimea scenei, nu se lasă întrerupt. Tonusul spectacolului e la cote maxime. *„Zona de joc este underground*, se explică regizorul, *se joacă deschis, violent"*. Contrapunctul dramatic aplicat în finalul actului pune capăt agitaţiei, dând atmosferei un aer cehovian (aici Dabija se întâlneşte cu Steinhardt). Nici comicul nu mai e suveran în această viziune a *Scrisorii* cu potenţial suprarealist, halucinant, de factură gogoliană. Asta nu înseamnă că nu râdem. Dimpotrivă. Dar mai înghiţim şi în sec. Pe coperta caietului program se răsfaţă reprodusă, cu ştampilă cu tot, o ilustrată de epocă cât se poate de kitsch, cu ciupercuţe şi îngeraşi-amoraşi. Ciupercuţele, trei la număr, revin în proiecţie pe peretele mobil al decorului în timpul întrunirii electorale. Imaginea, nu atât de nevinovată pe cât pare, ar vrea să spună ceva despre prostia edulcorată şi *„farmecul de ţambal"* (Dabija) transferate din pat în politică. La spectacolul vizionat, sala era plină de elevi. Clasele a V-a ale unei renumite şcoli bucureştene. Piesa, recomandată de programa şcolară. Spectacolul, recomandat de *Teatrul de Comedie*! S-au distrat copios.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
Număr realizat cu sprijinul Primăriei Sectorului 2 - primar Neculai Onţanu
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie.**
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Literatura unui „spirit al amplitudinii"

Noua ediţie a cărţii lui Eugen Simion despre proza lui Mircea Eliade indică o *work in progress*. Varianta din 1995 (***Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii***) fusese aproape dublată în 2005-2006, când, sub un titlu inspirat de Nichita Stănescu, au fost reluate din ***Întoarcerea autorului*** şi ***Ficţiunea jurnalului intim*** capitolele despre literatura confesivă (***Şantier***, ***India***, ***Jurnalul***, ***Proba labirintului***, ***Memoriile***), alături de o analiză critică aproape în premieră a proiectelor de roman lăsate în manuscris (***Apocalips***, ***Viaţa nouă/Ştefania***) şi a nuvelelor din anii '20 (***Maddalena***, ***Toamnă la Veneţia***) editate în deceniul zece al secolului trecut de Mircea Handoca. Ultima versiune a studiului preia din volumul ***Genurile biograficului*** un comentariu despre ***Jurnalul portughez***, inserează ca anexă a paginilor despre ***Maitreyi*** o analiză a romanului-replică ***Dragostea nu moare*** de Maitreyi Devi şi încorporează o notă despre conceptul de *„tropism intelectual"* folosit de Eliade în articolul ***Romanul oceanografic*** (1934). Textul în speţă este pus în relaţie directă cu ideile despre „noul roman" ale lui Nathalie Sarraute (care, după cum se ştie, a debutat editorial în 1939 cu microromanul ***Tropismes***). Studierea într-un capitol separat a pieselor de teatru (***Ifigenia***, ***Coloana nesfârşită***) poate deruta într-o carte despre „epica" lui Eliade. În fapt, textele în cauză sunt considerate ca mostre de literatură aflate în prelungirea prozei propriu-zise. Elaborată în timp, preţ de două decenii şi jumătate, cartea nu s-a scris „la întâmplare", ci organic, prin acumulări, reintegrări şi rescrieri succesive. Dar, deşi tinde spre exhaustivitate, nu e tocmai exhaustivă: între timp au apărut noi piese din dosarul bogatei corespondenţe profesionale şi private a lui Eliade, iar prozele fanteziste din adolescenţă (***Memoriile unui soldat de plumb***, ***Minunata călătorie a celor cinci cărăbuşi în ţara furnicilor roşii***) nu sunt discutate aici. Chiar aşa stând lucrurile, avem de-a face cu singura evaluare *critică* detaliată a *ansamblului* acestei opere inegale, dar spectaculoase, reformatoare şi provocatoare, al cărei statut valoric nu este încă pe deplin fixat. *Nota Bene*, din paginile acestui studiu vedem că, între interbelici, nu criticii literari l-au citit cel mai atent şi l-au înţeles cel mai adânc pe *scriitorul* Eliade, ci prietenul Constantin Noica, pretinsul adversar al literaturii... Oricum, atât comentatorii interbelici, cât şi cei din anii ceauşismului sau de după 1990 (când mitul exilatului de peste Ocean s-a transformat în modă) i-au abordat proza la modul fragmentar, rămânând adesea la suprafaţă şi pierzând viziunea ansamblului. Cu o excepţie notabilă: Eugen Simion, care, în ultimele decenii, l-a „corectat" oportun pe maestrul său E. Lovinescu printr-o revalorizare a *„tradiţionalismului spiritual"* – privit ca formă întoarsă de modernitate sau ca un necesar complement al ei. „Occidentalismul" lovinescian e ajustat, de fapt, prin „orientalismul" şi ecumenismul global propuse de Mircea Eliade, cu tot ce implică acestea: re-mitizarea lumii, trăirea cunoaşterii, viziunea totalizantă ş.cl.

Un lucru e cert: în afara României, personalitatea lui Eliade a fost omologată (la vârf) exclusiv din unghiul contribuţiilor sale la istoria religiilor şi analiza mitului, în timp ce „acasă" lucrurile au stat oarecum pe dos. În schimb, după omologarea externă a savantului, interesul comentatorilor din România a mers,

Eugen Simion, ***Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei***, ediţie nouă, *Editura Univers Enciclopedic Gold*, Bucureşti, 2011, 482 p.

prioritar, către literatura sa şi, mai nou, către eseistica sa „ideologică" (*y compris* către angajamentele politice interbelice), cu mitizarea retrospectivă a „tinerei generaţii" care l-a recunoscut drept lider. Eugen Simion aduce mai multe posibile argumente ale audienţei externe modeste: *„S-a pus problema valorii reale a acestei literaturi dincolo de ambiţiile şi ideile ei. Ce gândeau criticii din anii '30 am văzut. Ce gândesc azi criticii români rămâne să vedem. Străinii cred mai mult în Eliade – eruditul decât în Eliade – prozatorul. Cu mici excepţii, naraţiunile sale au, când au, succes de stimă. Publicate aproape în mai toate limbile de circulaţie, prozele n-au avut efectul scontat. Au fost, ca şi autorul lor, mereu în contratimp cu spiritul vremii şi într-o concurenţă acerbă cu alte formule de creaţie: cu romanul sud-american, cu noul roman francez, cu proza postmodernă, cu romanul politic est-european. Cum să înfrângi aceste fenomene explozive când te ocupi de universurile paralele şi scrii la infinit savante naraţiuni despre semnele ascunse în lume? Şi, mai ales, cum să învingi inerţia publicului occidental când scrii într-o limbă fără mare audienţă? Şi încă un handicap: cum poţi deveni actual când te instalezi, programatic, într-o inactualitate fundamentală?"*. Dar este oare exilatul Eliade un *„inactual"*? Analizele din volumul de faţă – remarcabile prin adecvare, echilibru clasic, perspicacitate şi frumuseţe – tind să infirme acest lucru. L-aş numi, mai degrabă, un „reformator nostalgic". Influenţa naraţiunilor sale fantastice şi mitice în ţară a fost semnificativă. „Romanele existenţialiste" şi „autoficţiunile" interbelice sunt, şi ele, în acord cu sensibilitatea noilor generaţii. Dacă ar fi fost scrise de un francez, n-ar fi fost cotate, probabil, sub nivelul lui Gide sau Alain Fournier. Inclusiv unele predicţii geopolitice şi geo-culturale din scrisorile către Vintilă Horia (cea din 3 ianuarie 1953 e o dovadă) se dovedesc a fi de o stringentă actualitate (*„Dacă americanii ies învingători, nu vor mai avea nevoie de Franţa, Italia şi Anglia ca să supravegheze Rusia – ci de Europa Centrală şi Orientală"* etc.), fără a mai vorbi de consideraţiile despre revanşa „culturilor marginale", deplasarea centrului de greutate mondială către Asia-Pacific, perspectivele dialogului ecumenic ş.cl.

Într-o proză critică limpede, de tip galic, ce cucereşte prin calmul destins, tacticos, prin jocul de nuanţe al interpretărilor şi evaluărilor, prin eleganţa „eseistică" a moralismului estetic, dar mai ales prin spectacolul punerii în scenă a unei personalităţi pline de lumini, umbre, ambiţii şi secrete, Eugen Simion testează critic – pe firul cronologiei biografice – „rezilienţa" literară a fiecărei scrieri în parte. Toate judecăţile sunt exacte şi vădesc simţ al proporţiilor. Romanele autobiografice de adolescenţă şi studenţie arată un gidism *avant la lettre* ce schimbă tipologia literaturii adolescenţei, dar se cer privite în perspectiva întregii opere; „joycianul" ***Lumina ce se stinge*** e, desigur, ratat, dar merită atenţie prin tipologia mitico-fantastică pe care o inaugurează. ***Domnişoara Christina*** beneficiază de o reabilitare fermă, iar puţin discutatele ***Şantier*** şi ***India*** sunt elogiate cu un entuziasm contagios. Scrierile subiective sunt „scotocite" cu plăcerea de *gourmet* a unui mare cunoscător al „genurilor biograficului" (indubitabil, autoritatea numărul unu în critica românească), iar corespondenţa, deşi *„fără valoare literară"*, serveşte drept adjuvant în circumscrierea personalităţii creatoare, urmărite procesual în devenirea ei. Romanele ideologice, existenţialiste şi generaţioniste sunt citite în schimb fără empatie. ***Întoarcerea din rai*** e haotică, ***Huliganii*** rezistă onorabil prin frenezia ideilor; pe de altă parte, romanele rămase „în şantier" (***Dubla existenţă a lui Spiridon Vădastra***, ***Ştefania***) şi nuvelele ***Aventura*** şi ***Întâlnire*** arată un „alt Eliade", satiric şi caragialian, din păcate abia schiţat. ***Maitreyi*** este elogiat fără excese, mai mult pentru figura eroinei şi poezia exotică (nu şi pentru finalul expediat), în vreme ce ***Nuntă în cer*** e vizibil simpatizat (*„sonată"*, *„roman în stil Turgheniev"*, *„o mică, graţioasă capodoperă"*). De notat consideraţiile percutante despre apetitul metaliterar din tinereţe al prozatorului şi mai ales despre inovarea tipologiilor feminităţii; de la ***Isabel*** la ***Ştefania***, cu observaţia fină că în primul Eliade reuşeşte mai ales în surprinderea personajelor feminine, împotriva voinţei de „virilizare" (prin intelectualizare agresivă) a prozei. ***La ţigănci*** şi ***Pe Strada Mântuleasa*** îşi păstrează statutul de capodopere. Semi-eşecul „capodoperei" scontate din ***Noaptea de Sânziene*** e probat impecabil, ca şi recidivele *„demonstrativismului"* tezist din unele nuvele ale exilului, iar teoriile estetice, ştiinţifice sau filozofice sunt integrate, ca şi mărturiile biografice, într-un profil „totalizant" din care nimic important nu lipseşte. *„Naraţiunea mitică"* şi interpretările mitologizante s-au impus deja în exegeza eliadiană, iar analizele prozelor din exil reprezintă un tur de forţă, cu consideraţii relevante despre tipologiile personajelor, despre metaforele *„textuale"* ale labirintului şi despre fantastic. Un fantastic care, fireşte, nu-i doar o reţetă factice, cum crede încă o parte a opiniei critice autohtone, ci o formă de recuperare a dimensiunii transcendente, din care elementul realist şi cel moral nu lipsesc. Eliade rămâne, fără doar şi poate, maestrul absolut al fantasticului în literatura română (oscilând între polul *„magicului"* şi cel al *„miticului"*), un fantastic existenţialist, ce refuză atât modelul Poe, cât şi *heroic fantasy*-ul lui Tolkien. În cadrul unei abordări hermeneutice infuzate de sugestiile mitocriticii şi ale tematismului (pe alocuri şi de cele structuraliste), Eugen Simion observă avenit nu doar circulaţia temelor, ci şi pe aceea a personajelor într-o bună parte a prozelor mitico-fantastice. Textele comunică, într-adevăr, într-un scenariu tip reţea, care poate fi analizat ca atare...

În alt plan, angajamentul legionar este discutat ferm, dar fără supralicitări, atât prin dezvăluirile din ***Jurnalul portughez***, cât şi prin escamotările sale din jurnalul şi memoriile edite. De un interes special e, apoi, atenţia cu care Eugen Simion urmăreşte strategiile de impunere în afară, prin creaţie, a *„modului românesc de a fi în lume"*. Mai ales felul în care abordează presupusul conflict al lui Eliade cu „modelul occidental" mi se pare elocvent în acest sens. La capătul unei investigaţii răbdătoare, criticul conchide – convingător – că aşa-zisul conflict reprezintă de fapt o tentativă de regenerare şi îmbogăţire a spiritului european prin aportul spiritualităţii arhaice şi orientale, ca şi prin revalorizarea mitului ca fundament *„cosmic"* al existenţei umane. Inclusiv printr-o literatură care nu e, în fond, altceva decât o tehnică de respiritualizare a lumii.

Obiecţiile care pot fi aduse cărţii sunt minore şi vizează detalii de informaţie (bunăoară, acel Mihail căruia îi e dedicat ***Isabel şi apele diavolului*** nu este un necunoscut, ci pseudonimul de poet al amicului Haig Acterian). Ar fi fastidios să insist. Prin soliditatea edificiului şi multitudinea deschiderilor, ***Nodurile şi semnele prozei*** constituie cea mai bună, mai solidă şi mai cuprinzătoare sinteză critică despre literatura lui Eliade, un *„spirit al amplitudinii"* a cărui actualitate nu încetează să intrige.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Altfel și altceva

Intitulat ***Viciile lumii postmoderne***, volumul postum al lui Gheorghe Crăciun are, aparent, alura unei deziceri sau a unei despărțiri. Autorul fiind unul dintre cei mai articulați și mai coerenți susținători autohtoni ai postmodernismului literar (și ai socio-culturalului în care acesta poate respira), pare straniu să vezi o demontare atât de aplicată și de metodic făcută fazei consumist-postmoderne în care a intrat, în ultimii ani, societatea românească.

În ce mă privește, surpriza nu este atât de mare, fiindcă l-am văzut întotdeauna pe Gheorghe Crăciun în altă categorie decât cea a ideologilor culturali. Să observăm, mai întâi, diferențele categoriale. Ideologul cultural este cel care are o reprezentare extrem de clară (și „fără rest") a scenei literare și, deopotrivă, a poziției în spectru pe care o ocupă. El știe cum stau lucrurile și știe cum însuși stă. O schemă geometrică va fi aplicată asupra unei realități fluide, cu un efort constant de orientare, dirijare, constrângere. Ceea ce infirmă teza ideologului nu există: nu este văzut, nu este perceput. Ceea ce i-o confirmă e în schimb așezat într-un „aplicativ" al gândirii și într-o vitrină a triumfului doctrinar prin ignorarea alterității. Între gândirea ideologului și realitatea pe care el o forjează, realitatea (iar nu gândirea asupra ei) are a se revizui.

Categoria cealaltă este mult mai laxă; și plină de „mixturi" și „impurități" culturale. Intelectualul reflexiv caută să-și reprezinte cât mai exact realitatea în care se conține; și asupra căreia nu are o explicație univocă. El poate susține o *direcție* și se poate ridica în contra alteia; dar va face acest demers pentru a scoate un sistem din inerția lui, din etapa de osificare pe care o circumscrie. Când propria doctrină, așezată în centrul ramificat al unei teorii, se dovedește insuficientă, intelectualul reflexiv este primul care o amendează. De aici și faimoasele revizuiri ale lui E. Lovinescu, făcute nu de dragul auto-punițiunii, ci pentru a intra într-un acord critic fin cu o realitate literară în permanentă mișcare. Astfel că, dacă realitatea ideologului se rigidizează și îngheață odată cu gândirea lui, reflecția intelectualului (auto)critic va fi mereu vie, complexă și puțin contradictorie, pentru a se putea plia pe o realitate care este așa.

Procesul gândirii producătoare, analizat de Eugen Negrici în cărțile lui despre operele atât de diferite ale unor scriitori români evoluând între *altfel* și *altceva*, se paginează parcă de la sine în aceste texte publicate inițial în ***Observator Cultural***. Ar fi o eroare să le considerăm niște bruioane, pe care autorul le-ar fi rotunjit în sensul unei explicații definitive. Între fragmentele de jurnal date în finalul volumului și unele dintre textele publicate inițial în revistă, diferențele sunt aproape nesemnificative. Și într-o parte, și în cealaltă, condiția tot mai precară de sănătate iese complet din ecuația scrisului – care este unul la cel mai înalt standard de profesionalism. Frazele lui Crăciun, extrem de elaborate încă din stadiul *Jurnalului*, ies dintr-o lectură atentă și minuțioasă a realității culturale înconjurătoare, cu ignorarea elementului personal, a componentei fizice, a *corporalului* (prefer: biologiei), ce nu mai constituie o temă și un teren de observație.

Un critic-scriitor, amestecat în mulțimea ce așteaptă, pe un peron, un metrou, vede o reclamă. Ea îi reține atenția și constituie punctul de plecare într-o subtilă analiză hermeneutică a noilor raporturi socio-culturale. În mod evident, reflecția lui Crăciun nu pornește de la acest mărunt episod cotidian. Însă episodul, cu reclama lui, e un resort pentru ca întreaga problematică procesată de critic să fie „actualizată" și etalată. Așa cum gunoiul cenușiu al ceaușismului din anii '80 este un revelator al Sistemului pe care gândirea intelectualului reflexiv îl descrie, reclama la produsele *Media Galaxy* (din gama aparatelor de filmat *„de o mare diversitate"*) va fi o emblemă a timpurilor noi, des-compusă și re-compusă mental de către postmodernistul ajuns din urmă de postmodernitate.

Luând chiar acest termen, *diversitate*, scoțându-i ambalajul de marketing și tatonându-l critic, Gheorghe Crăciun începe să desfășoare un fel de anchetă filozofică, o dezbatere interioară, pe două voci, asupra aparențelor și fundamentelor prezentului. Ele diferă de cele ale trecutului, pentru că și prezentul e altfel decât trecutul, și gândirea asupra lor s-a modificat. Între realitatea exterioară, mutată și permutată în virtualul mediatic, și reflecția asupra ei apare un schimb, o negociere strânsă, ca și în ***Dietetica lui Robinson*** a lui Alex. Leo Șerban. Ambii intelectuali, străluciți, după ce au citit *tot*, după ce au ajuns la o formă de saturație culturală și intoxicație intelectuală, verifică viabilitatea diferitelor teorii fluturate, altădată, cu iluzia adevărului ultim. Alex. Leo Șerban evoluase de la un modernism *hard* la un postmodernism relaxat și relaxant, cu păstrarea, totuși, a unui profil *dandy*. Evoluția lui Gheorghe Crăciun este inversă. El parcurge drumul de la un postmodernism în atac și *sans rivages* la unul dezabuzat și sceptic, cu infiltrații nostalgice de totalitate și transcendență.

Pentru militanții și ideologii postmodernismului, fragmente precum cele ce urmează sunt adevărate erezii. Agenda relativismului (o contradicție în termeni, de altfel) se vede practic desființată de gândirea liberă, suplă și vie a unui critic ce-și pune în continuare probleme: *„Eu unul nu pot să compar simțurile cu prelungirile lor. Eu unul nu mă pot resemna la diferența dintre copie și unicat. Eu nu pariez pe virtualitate, nu cred în substitute, nu iubesc* rap-*ul și* house-*ul, deși toate acestea mă fascinează, mă implantează în prezent, îmi cer o atitudine, nu mă lasă să dorm și să respir. Postmodernitatea e o formă de insomnie a conștiinței. Monștrii ei se confundă cu plăcerile ei artificiale și se topesc asemenea unor baloane de săpun"* (pp. 18-19); *„viața umană în afara iluziei metafizice e imposibilă. Metafizicul e dincolo de prezent, dincolo de lucrurile însele, în suprasegmentalitatea vieții, deși – paradoxal – în interiorul existențelor individuale. Dumnezeu, lumea de dincolo, cultul strămoșilor, frica de moarte sunt valori care ar trebui să se afle în subiectivitatea noastră cea mai intimă. Astăzi însă ele și-au părăsit locul rezervat prin tradiție"* (p. 24); *„Când viața se confundă cu piața, distincția public-privat se anulează și etica își pierde orice întemeiere transcendentă. Esteticul își pune între paranteze caracterul «coercitiv», stabilizator, formativ, iar anarhia gustului se poate în sfârșit manifesta în forme licite, de bravură, cu ambiții autenticiste. Explicația lui modelatoare a progresului. Cât despre descompunere, aceasta e consecința firească a unei politici a umanului care pare să mizeze totul pe tactilitate, voluptate, plăcerile cărnii, gurmanderie, orgasm, remodelare corporală, frumusețe epidermică, extaz audiovizual"* (p. 84).

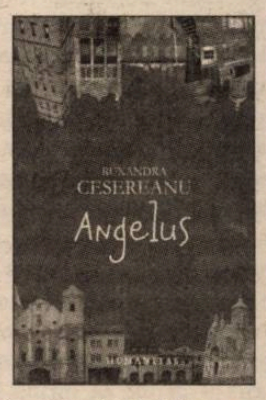
Gheorghe Crăciun, ***Viciile lumii postmoderne***, prefață de Carmen Mușat, *Editura Tracus Arte*, București, 2011, 116 p.

Similaritățile cu critica făcută de H.-R. Patapievici în ***Omul recent*** postmodernității sunt izbitoare. Gheorghe Crăciun își face însă parcursul deliberativ în două planuri: al stării de fapt și al stării de „drept", pe care Patapievici le unifica într-o aspirație pentru un „drept" fără ghilimele. Grila substanțialistă și perspectiva organicistă sunt, la Crăciun, uneori impuse, alteori suspendate, pentru ca gândirea critică să se plieze și pe configurația terenului, și pe propriile judecăți în legătură cu aceasta. Relevant pentru flexibilitatea și „fluiditatea" acestor reflecții este diagnosticul sever – dar nu cu totul inexact – pus de *„un prieten"* pe opiniile autorului nostru: *„prea apoase"*. Gheorghe Crăciun are un mic șoc la primirea acestui atât de amabil calificativ; după care se recalibrează și contraatacă argumentativ exact în spirit postmodern (fără „ism"): *„Dar cum ar trebui să fie ele, «ghețoase»? Mie nu-mi place gheața decât în filme. Cât despre gheața conceptelor, aceasta îmi provoacă fascinație, dar nu mă seduce. (...) lichidul reprezintă și el o stare fundamentală a lumii noastre, potrivită probabil pentru «gândirea slabă», pentru acea cogitație adezivă, rarefiată, tactilizată, care se mulează pe reliefuri ca un latex, pentru economia obiectuală a ambientului nostru de o concreteță halucinantă, tranzitorie, dispersivă, transpersonală, translucidă"* (p. 60). În acest paragraf, ca și în altele, *viciilor* lumii postmoderne li se retrage conotația (și implicit critica). Scoase din sfera judecății de valoare, ele (re)devin niște elemente constitutive ale acestei lumi, văzute ca atare de o gândire care li se adaptează.

Ideologul, cu verdictul lui nu întru totul inexact, se confundă cu categoria pe care o reprezintă. Intelectualul reflexiv, desprins mai curând ideatic decât portretistic din această carte postumă și absolut remarcabilă, va fi însă mai mereu *altfel* și va continua să scrie *altceva* decât „se" așteaptă de la el.

Konrad Lorenz este exactă. «Abrutizarea» și «arta brută» fac casă bună. Iar magica noțiune de «minimalism» e menită să ascundă această constatare amară" (p. 50); *„Postmodernitatea e aceea care a inventat oamenii cu gluga pe cap, urechile astupate de căști și ochii în pământ. Împotmolirea e o scufundare pas cu pas în magma eteroclită a concretului unei lumi fără istorie, din care în zadar mai încercăm să evadăm, pentru că structurile ei nu mai sunt ancorate în religia*

Ruxandra Cesereanu — *Angelus*



Și dacă, într-o bună zi, trei îngeri s-ar pogorî peste oraș? Trei îngeri care, înfășurați în mantiile lor albastre, cu ochii alungiți și sprâncenele parcă pictate, bulversează totul și pe toată lumea: președinte, înalte fețe bisericești, savanți tobă de carte, filozofi bărboși, afaceriști plini de idei, patroni de bar, dar și oameni de rând, fete cuminți, copii. Nimeni, nimic nu mai e la fel, nici măcar printre avatarurile din Second Life, Mesmeea, Anir și Narkom, care îi așteaptă pe cititori să ajungă la ei. Poate doar în visul lui Dumnezeu să nu se fi schimbat nimic, însă și acela e un vis cu îngeri...

Bulgakov! vor spune unii, știind aceștia foarte bine cât de împătimită iubitoare a ***Maestrului*** e Ruxandra Cesereanu. Boris Vian! vor declara alții și vor aduce dovezile clare ale acestei din urmă înrudiri. Totuși, spre încântarea tuturor, dincolo de asemănări, inspirații, stilistici comune, ***Angelus*** este romanul unei prozatoare cu identitate artistică fermă, verificată, impusă.

BIANCA BURŢA-CERNAT

Pentru un nou biografism

Viaţa lui M. Blecher. Împotriva biografiei este debutul editorial al unui tânăr critic şi universitar ieşean, Doris Mironescu (n. 1979), a cărui semnătură se regăseşte de mai mulţi ani în paginile de cronică literară ale unor publicaţii precum ***Suplimentul de cultură***, ***Timpul***, ***Ex Ponto*** sau ***Bucureştiul cultural***, conturând în timp o individualitate critică distinctă. Remarcabile în scrisul lui Doris Mironescu sunt acuitatea analitică, atenţia acordată celor mai fine nuanţe ale textului, subtilitatea speculativă – în spatele căreia se poate uşor bănui existenţa unor întinse şi variate lecturi, nu doar literare şi critice, dar şi filosofice –, rigoarea discursului, echilibrul şi sobrietatea delimitărilor (uneori deghizat-polemice) şi a judecăţilor valorizante care, fără a fi pronunţate apăsat, se insinuează printre rânduri într-un registru al „non-spusului" sugestiv. Şi, ca o încununare a tuturor acestor atribute, eleganţa unui stil perpessician. În cazul lui Doris Mironescu, hermeneutul are prioritate în faţa criticului de verdict, ceea ce nu este neapărat un neajuns. Poate dimpotrivă. E vorba, pur şi simplu, de o structură de personalitate (în vecinătatea unor Lucian Raicu şi Valeriu Cristea) şi, de ce nu?, de o alternativă – trebuie subliniat: foarte necesară! – la discursul criticii „de autoritate".

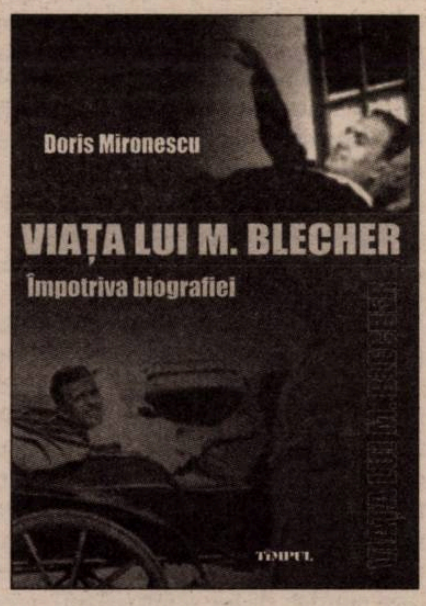
Doris Mironescu este, apoi, şi un autor foarte exigent cu propriile-i texte. Spiritul critic şi-l exercită întâi de toate asupra sieşi. Faptul transpare din forma îndelung elaborată a comentariilor sale critice – cu o expresie neacademică: mereu încheiate la toţi nasturii. Dar nu doar din asta. Autoexigenţa este probată chiar de avatarurile scrierii şi publicării volumului de debut. La origine o teză de doctorat (susţinută în ianuarie 2010 la Facultatea de Litere din Iaşi şi distinsă cu *„magna cum laude"* – citesc într-o succintă notă biografică de la pagina 2), cartea despre Blecher a suferit, de-a lungul a doi ani aproape, până când autorul s-a hotărât, în sfârşit, să o publice, o serie întreagă de modificări – de ajustări şi restructurări. Fragmente din lucrare au apărut, în timp, prin diferite reviste culturale; integrate în carte, ele au fost, pe porţiuni semnificative, rescrise. Ceea ce a rezultat este cel mai consistent volum consacrat până în prezent lui M. Blecher şi, totodată, unul dintre debuturile critice semnificative ale ultimilor ani.

Revelaţie târzie a criticii literare, opera *„marelui bolnav"* M. Blecher a beneficiat, cum ştim, de interpretări percutant-revelatoare – de-ar fi să ne gândim doar la ipotezele exegetice ale unor N. Balotă, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir sau Radu G. Ţeposu – dar, în ciuda acestui fapt şi în ciuda unei creşteri de „cotă" tot mai vizibile din anii '80 încoace, autorul ***Întâmplărilor în irealitatea imediată*** îşi găseşte cu o surprinzătoare întârziere monograful. Încercări au mai fost, după 2000, însă nu tocmai notabile.

În cartea lui Doris Mironescu reţine atenţia, întâi de toate, o anumită strategie ce îi aduce alături pe Biograf şi pe Interpretul operei blecheriene, care îşi împrumută reciproc materialul/instrumentele de lucru şi spaţiul de joc. Biografia lui Blecher este astfel „construită" prin apelul la scrierile literare ale autorului ***Inimilor cicatrizate***. Şi invers: textul literar este discutat în relaţie cu principalele biografeme blecheriene. Viaţa autorului este reconstituită şi citită ca *text*; pentru ca în textul literar exegetul să identifice pulsaţia autentică a vieţii. Printr-un permanent du-te-vino, deci, între textul vieţii şi viaţa textului,i Doris Mironescu pune la lucru un soi de nou biografism – formulă ambiţioasă (ca propunere teoretică implicită) care încearcă să concilieze ceea ce este dincoace cu ceea ce este „dincolo de literatură", aducând în discuţie nu doar condiţia unei specii devalorizate la noi în ultimele trei decenii, *biografia*, dar şi necesitatea depăşirii unui imanentism textual fără orizont. *„Biografia este muncă de interpretare, lectură împotriva curentului, încercare de descifrare a unei «logici narative» din spatele cutărui document, fie el literar sau nu"* – scrie Doris Mironescu. E de observat că lecturi metodologic asemănătoare ale dubletului viaţă-operă au întreprins în ultima vreme şi alţii; dau doar două exemple: George Ardeleanu, în ***N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii*** (2009) şi Bogdan Popescu, în ***Banul de Aur sau Viaţa din opera lui Ştefan Bănulescu*** (2010). Astfel încât ne putem întreba dacă nu cumva se conturează deja, cu acest *nou* biografism, o *nouă* direcţie în cercetarea istorico-literară actuală.

Traseul biografic al lui Blecher, despre care istoria literară nu consemnează prea multe detalii, este reconstituit de autorul volumului de faţă cu un talent cvasi-detectivistic. Trebuie spus însă (şi acesta nu este deloc un reproş, este o constatare!) că este vorba de o detectivistică de cabinet, nu de teren – umplând golurile de informaţie prin deducţie şi prin interpretarea puţinelor date disponibile, furnizate de diferitele documente deja arhivate de alţii, nicidecum prin investigaţii directe, „la faţa locului". De exemplu, despre perioada şederii lui Blecher la Berck-sur-Mer sau despre studiile de Medicină începute de scriitor (la Paris sau la Rouen?!...) Doris Mironescu nu are date sigure. Pe baza unor mărturii – din volume de memorii, de interviuri sau de corespondenţă – el trage însă anumite concluzii. Iată: *„Există (...) două referinţe biografice care arată că Blecher ar fi fost înscris ca student, de fapt, la vechiul Colegiu de Medicină din Rouen (...), şi nu la o universitate din Paris. Sandu Haimovici, într-o recenzie la* **Corp transparent** *publicată în revista* **Adam** *în iulie 1934, îşi aminteşte: «Cu M. Blecher, studentul în Medicină, am hoinărit odată, în noapte, prin străzile lăturalnice ale Rouenului, oraşul catolic». (...) Sandu Haimovici nici măcar nu îşi închipuie că oferă o informaţie relevantă biografic; mai degrabă evocă tinereţea sa şi a prietenului său (...). Coroborarea informaţiei de către Maria Ghiolu în cartea sa din 1970 este de asemenea bine intenţionată, deoarece în 1970 Blecher era ca şi absent atunci din preocupările istoricilor literari, iar biografia lui franceză era necunoscută"*. (Rămâne, totuşi, de reflectat asupra unor asemenea amănunte şi, eventual, de verificat chiar la sursă – în arhive...)

Lecturile „parabiografice" din memorialistica romanţată a Mariei Ghiolu (iubita secretă căreia Blecher îi dedică poemele din ***Corp transparent*** şi câteva proze) sau cele din amintirile pictoriţei Lucia Demetriade-Bălăcescu au semnificaţia unei căutări „în orb" a biografiei blecheriene. Din ele Doris Mironescu desprinde, separând documentul verificabil de ficţionalizare, o suită de elemente relevante: aspecte biografice semnificative, lecturi formative sau chiar influenţe modelatoare. Contaminarea prozei autorului ***Întâmplărilor...*** cu „arta naivă" a Luciei Demetriade-Bălăcescu este una dintre multele speculaţii ingenioase ale acestui volum. Cum ingenioasă este, într-o altă ordine de idei, maniera cum se redesenează aici silueta



Doris Mironescu, ***Viaţa lui M. Blecher. Împotriva biografiei***, *Editura Timpul*, Iaşi, 2011, 202 p.

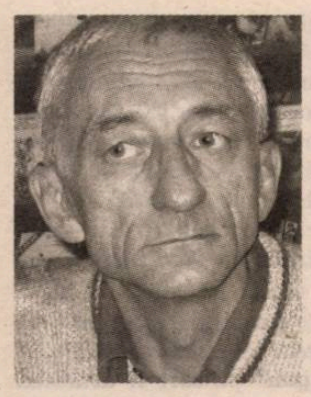
copilului, adolescentului, mai apoi tânărului Blecher în atmosfera Romanului (oraşul natal al autorului acestei cărţi) – a cărui istorie este narată, cu multe detalii pitoreşti, într-un capitol întreg. Capitol ce-i prilejuieşte totodată lui Doris Mironescu şi nişte foarte sagace consideraţii despre raportul dintre centru şi periferie în interbelicul românesc, despre modul cum sunt metabolizate în provincia românească – mimetică, fără identitate distinctă – achiziţiile modernităţii. „Naraţiunea" critică principală se ramifică, dezvoltând pe parcurs variate teme „secundare"; juxtapunându-se, acestea întregesc, precum piesele unui *puzzle*, un cadru de referinţă mai larg, absolut necesar înţelegerii traseului, biografic şi bibliografic în egală măsură, al lui M. Blecher.

Se cuvine apreciată exactitatea contextualizărilor – realizate nu pe spaţii ample şi nu cu exces de amănunte stufoase, ci cu abilitatea de a selecta esenţialul, de a schiţa tendinţele unei epoci sau ale unor grupări şi curente în doar câteva linii de forţă. Aşa, de pildă, discutarea lui Blecher din perspectiva afinităţilor cu tinerii scriitori ai anilor '30, în relaţie cu, pe de o parte, obsesiile autenticiste şi „experienţialiste" ale epocii şi, pe de alta, cu po(i)etica suprarealistă. Pe Blecher îl apropie de congenerii săi – notează Doris Mironescu – *„neîncrederea"* faţă de genul scurt, pe care îl cultivă numai sporadic; dar şi *„accentul pe trăire, pe experienţă"*, comun şi *„proiectului suprarealist iniţial"* pe care îl urmează împotriva imitatorilor din România. „Filozofia" sau, altfel zis, forma gândirii lui Blecher, este perspicace devoalată prin lectura atentă a eseului despre ***Conceptul repetiţiei la Kierkegaard*** şi a altor texte ce abordează o serie de probleme legate de filozofie şi ştiinţă. Nucleul obsesional îl reprezintă, de fiecare dată, irealitatea, experienţa directă a unui *dincolo* care aruncă în aer toate categoriile stabile ale gândirii şi reprezentării.

Punctele de interes ale cărţii de faţă nu sunt deloc puţine. Unul dintre acestea: atenţia acordată unor texte îndeobşte neglijate de comentatorii lui Blecher: *„aforismele"* de tinereţe, cu antimorala lor paradoxală, prozele scurte (de la tinereştile ***Buţu*** şi ***Jenică*** la mai elaboratele şi reprezentativele ***Don Jazz*** sau ***Ioniţă Cubiţă***), teribilul reportaj de la Berck despre *„oraşul damnaţilor"*, eseistica şi, desigur, corespondenţa. Ba chiar şi eseurile şcolare, citite cu atenţie pentru a urmări mecanismele gândirii şi obsesiile viitorului scriitor.

Reţin atenţia nenumărate observaţii şi conexiuni. Aleg, la întâmplare, câteva, care-l pun în relaţie pe Blecher cu personaje notorii sau chiar cu autori trecuţi prin experienţe înrudite. El merge la Leysin, în Elveţia, *„ca şi un alt «mare bolnav» al romanului românesc"*, prinţul Maxenţiu din ***Concert din muzică de Bach*** (episodul va fi relatat în proiecţiile imaginare din *„jurnalul de sanatoriu"* ***Vizuina luminată***). În 1961 Sylvia Plath „alegorizează" în mod asemănător suferinţa bolnavilor de la Berck într-una dintre cele mai „terifiante" scrieri ale sale. În fine, experinţa de sanatoriu a lui Blecher e comparată cu aceea, mai puţin revelatoare literar, a prietenului său Pierre Minet.

Miniaturist, rafinat critic al detaliilor, „perpessician" cu un stil mai sever şi mai acut, Doris Mironescu ţese din datele de istorie literară – lacunare uneori, dar credibil suplinite printr-o ficţiune critico-biografică inteligentă – o plasă în care prinde volumele scriitorului, evaluându-le cu exactitate şi scoţându-le la iveală identitatea fizionomică şi proiectul interior. Scrierile lui Blecher şi relaţiile lor cu literatura epocii sunt analizate pe fundalul unei naraţiuni biografice discontinue, însă dense, dinamice, expuse cu o pasiune rece a investigaţiei. Trebuie adăugat că, deşi probabil legat afectiv de scriitorul pe care îl monografiază (de n-ar fi decât „amănuntul" biografic al copilăriei şi adolescenţei consumate în Romanul lui M. Blecher...), tânărul critic ocoleşte cu obstinaţie capcana apologiei mitizante. Versurile din placheta de debut ***Corp transparent*** nu sunt supralicitate, ci privite ca etapă intermediară, ca exerciţii de tatonare. Analizele dedicate romanelor nu modifică nici imaginea, nici cota lor valorică acreditată în ultimele decenii, cu ***Întâmplări în irealitatea imediată*** şi ***Vizuina luminată*** în prim-plan. Doris Mironescu nu-şi propune să răstoarne prejudecăţi şi inerţii de receptare, ci să *densifice*, să completeze şi să detalieze cunoaşterea personalităţii blecheriene, în cadrul cărei biografia şi creaţia sunt, practic, indisociabile.



GHEORGHE CRĂCIUN

Femei albastre

Femei din gama Sensiblu. Femei albastre, dinţi tociţi

Femei albastre este romanul unei sensibilităţi masculine ultragiate, ce spune povestea unor succesive îndrăgostiri şi dezamăgiri, pe fundalul tranziţiei postcomuniste. Un roman dens, în care *privirea* are un rol major – privirea fixată asupra lumii exterioare, dublată permanent de privirea interioară, capabilă să scruteze fiinţa în profunzimea ei temporală şi corporală, relevând astfel nebănuite nuanţe ale sinelui şi ale realităţii exterioare.
În computerul lui Gheorghe Crăciun există două fişiere cu titlul ***Femei albastre*** – unul, modificat ultima oară în 8 mai 2005, are 261 de pagini şi, pe pagina de gardă, o singură menţiune, cea a datei – 2004; celălalt, modificat în 27 iulie 2006, poartă menţiunea „roman ok", are subtitlul ***Femei din gama Sensiblu. Femei albastre, dinţi tociţi*** şi doar 242 de pagini. Probabil că, dacă nu s-ar fi stins atât de repede, Gheorghe Crăciun ar fi continuat să lucreze la acest roman, până s-ar fi hotărât să-l dea publicităţii. Aşa s-a întâmplat cu ***Pupa russa***, romanul care, între 2000 şi 2004 (anul apariţiei), are mai multe variante „ok", datate fiecare. (**Carmen Muşat**)

Iar în 21 decembrie pe la prânz eram cu toţii în cabinetul juridic şi ne uitam la televizor. Eu, Liviu, Mia, Otilia, Barbu, dar şi Gorgan, şmecherul ăla de secretar de partid. Că situaţia era urâtă de tot. De aproape o săptămână era aşa. Păi, toată România asculta *Europa Liberă*, toţi ştiam ce se întâmpla la Timişoara, dar oricât de mult ne-am fi gândit la un deznodământ care să arunce totul în aer, nu prea aveam curajul să ne vorbim deschis. Începusem, în schimb, domnule Kraus, aproape fără să ne dăm seama, să ne privim cu mai multă atenţie. Cred că în acele zile am exersat mult jocul privirilor şi am făcut progrese remarcabile în citirea fizionomiilor celor care mă înconjurau. Am putut, de pildă, să văd atunci toate implicaţiile imponderabile ale gesturilor prin care comunicau Mia şi Barbu, colegii mei, cu care eram prieten. Mia era traducătoare de italiană, Barbu ocupa un post de grafician în serviciul de imprimerie. Birourile lor se aflau uşă-n uşă. Ieşeau împreună pe coridor, la o ţigară, îşi povesteau filme, schimbau între ei reviste italieneşti şi nemţeşti (pentru că Barbu avea o mătuşă în Germania), toată lumea bănuia că sunt cuplaţi, deşi nimeni n-a putut trece vreodată de acest stadiu, al bănuielii. Îşi jucau extraordinar rolurile, îmbrăcând totul (priviri, râsete, bâlbâieli) într-o perfectă pojghiţă de colegialitate. Însă în acele zile de decembrie am avut deodată toate semnele că relaţia lor era adevărată. Nu se mai puteau preface, se temeau unul pentru celălalt, gesturile lor se transformau cu repeziciune în izbucniri de tandreţe şi îngrijorare, vorbele lor căpătaseră alte accente, scoţând la iveală inflexiuni ale vocilor pe care numai adevărata intimitate dintre un bărbat şi o femeie le poate justifica.

Fără acele zile în care la Timişoara se trăgea pe străzi, în timp ce postul naţional de radio transmitea o sufocantă muzică simfonică care-ţi vâra frica în oase, n-aş fi ştiut vreodată cât de bine pot fi ascunse iubirile clandestine ale colegilor de serviciu. Mă înţelegi, herr Andreas? Într-un anume fel, Barbu semăna cu Teacher, altfel nici nu mi-aş fi amintit acum de el. Barbu putea să-şi tragă oricând peste faţă, dacă era nevoie, palida mască de ceară a gravităţii. Părea dotat cu o infinită răbdare şi stăpânire de sine. Îl văzusem de câteva ori pus în situaţii mai mult decât incomode, acuzat, de pildă, de un politruc, în plină şedinţă de partid, de sabotarea economiei naţionale (proiecte întârziate, nepredate la timp etc.). Nu-i tremurase nici măcar un deget. Nici o picătură de sudoare pe frunte. O stare de spirit aproape identică cu aceea afişată de Teacher în înfruntările sale directe cu Alain. Spatele relaxat şi privirea plictisită trimisă înainte, pe geam, spre zidurile negre ale halelor. Ăsta era Barbu, dragă Melinda şi dragul meu Roland. La fel, nici cel mai mic tremur al glasului atunci când se întâlnea cu Mia pe coridor, nici o privire scăpată de sub control. Râdea şi glumea cu ea la fel cum făcea cu toate femeile din secţia noastră. Era dincolo de orice bănuială. Până într-o zi când nu mai ştiu cine, poate Iulian excursionistul, cel care bătea ţara-n lung şi-n lat pe motocicleta lui cu ataş, a venit cu vestea că a dat nas în nas cu Mia şi Barbu într-un motel din nordul ţării şi că amândoi se uitaseră la el ca prin sticlă, atât erau de posedaţi. Unii l-au crezut pe Iulian, alţii nu. În orice caz, nenumăraţii aspiranţi la farmecele Miei, cei care purtau clipă de clipă pe buze eterna întrebare „bă, cine o fute pe asta?", au devenit destul de repede mai rezervaţi.

Cât despre momentul în care pe balconul Comitetului Central de la care vorbea Ceauşescu au început să se vadă feţele neliniştite ale celor care-l însoţeau (în stânga lui era nevastă-sa, Elena) şi în spatele lor să se mişte draperiile întunecate dezvăluind un mic fragment dintr-o o nouă treaptă a istoriei (nu voi uita niciodată faţa descompusă de nedumerire şi privirea speriată, rătăcită a micului dictator cu căciulă de astrahan care simţise că i-a venit ceasul), ceea ce l-a făcut pe Gorgan, şeful nostru de BOB, să ia repede de pe birou fotografia standard cu sceptrul prezidenţial şi tricolorul tras în diagonală peste piept şi s-o izbească de duşumea, urlând ca nebunul *„Asta a fost!"*, vreau să spun că în momentul acela mi s-a părut normal ca Barbu s-o cuprindă pe Mia în braţe şi să-i sărute speriat, ca înaintea unei despărţiri fatale, creştetul blond de scandinavă. Dar numai în acel moment în care totul putea fi scuzat.

Fusese, domnule Kraus, mai mult decât o stare nervoasă imposibil de controlat. Iubirea lor ieşise la suprafaţă ca aburul fierbinte dintr-un cazan sub presiune care cedează. Toată lumea rămăsese cu gura căscată şi toţi se prefăceau că scena oferită de cei doi nu-i surprinde deloc. Transmisia directă a cuvântării lui Ceauşescu fusese întreruptă, nu înainte însă de a se auzi cum în piaţă încep ţipetele, fluierăturile, strigătele celor aduşi acolo cu forţa. Gorgan s-a repezit la aparatul de radio în speranţa unor ştiri de ultima oră, însă acolo muzica devenise de-a dreptul funebră.

Adevărul e că nu prea ştiam ce să facem. Treceam cu toţii printr-o extraordinară stare de incertitudine, muream de frică şi de nerăbdare, iar privirile ne rămăseseră fixate prosteşte pe braţele lui Barbu care o strângea pe Mia la piept, lipindu-i faţa de veşnicul lui sacou în carouri, ca pentru a-i apăra ochii de nu ştiu ce înfiorătoare privelişte. Braţele lui Barbu tremurau. Aveam în faţă un stupefiant grup statuar, reprezentând un tată şi o fiică, aşa mi-au rămas în memorie cei doi. Poate am să par un exaltat, dar de câte ori mi-i amintesc îmbrăţişaţi în acea situaţie mă cuprinde o satisfacţie inexplicabilă. Cu Barbu am fost prieten şi faptul că el a ştiut să ascundă atât de bine secretul iubirii lui pentru o femeie care mă atrăgea şi pe mine (ceea ce i-am mărturisit de nenumărate ori) nu m-a făcut să-l disprețuiesc sau să-l şterg de pe lista apropiaţilor mei. M-am gândit mult la această extraordinară capacitate de disimulare a lui Barbu şi în cele din urmă i-am dat dreptate. Trecerea timpului mi-a făcut apoi cadou un bizar sentiment de bucurie.

De unde bucuria asta, habar n-am. Barbu e un individ destul de comun. E departe de anvergura lui Teacher, de aerul lui de imperturbabilă superioritate. E un tip tare, dar el nu ştie şi poate nici nu vrea să-şi transforme această tărie în poză, în mijloc de seducţie. Nu caută să-i intimideze pe cei din jur, nu face nimic pentru a-şi dovedi calităţile dominante. Se mulţumeşte cu ce are, nu vrea mai mult, e stăpânul unui teritoriu pe care şi-l apără. E un om cinstit şi curajos, crede-mă Roland, de aceea s-a şi căsătorit cu Mia care e mai tânără decât el cu douăzeci de ani. O iubeşte şi gata. Restul nu-l mai interesează.

Pe când spaţiul de preferinţă al lui Teacher e tocmai acest rest enorm de viaţă socială, foşgăind de femei adevărate şi curvuliţe ieftine, pe care el, cu farmecul lui de mascul intelectualizat, reuşeşte să-l administreze cu o măiestrie inegalabilă. Îşi cunoaşte prea bine interesele, şi asta în toate planurile vieţii, pentru a nu rămâne un simplu rentier al micului său ducat profesional.

Teacher e o personalitate recunoscută, iar această condiţie nu-i displace deloc. Gesturile lui nu se discută. Relaţiile lui cu ceilalţi sunt motivate de raţiuni superioare care n-au nevoie de explicaţii. Femeile care-i stau aproape ajung să-l viseze în somn. E cenzorul nimicniciei lor de fiinţe care-şi poartă sub vintre stigmatul cârlionţat al păcatului. E micul lor idol de carne şi gheaţă. Iată de ce Teacher a fost tot timpul dincolo de orice bănuială. Ce a făcut el în ziua de 21 decembrie şi în zilele care au urmat a rămas pentru toată lumea care-l cunoaşte o întrebare lipsită de sens. Doar nu era să iasă în stradă şi să ţipe împreună cu mulţimea aia dezlănţuită. Oricum, glasul lui nu s-ar fi auzit. Şi ce să caute el la televiziune, în brambureala aia de nedescris de după fuga lui Ceauşescu? Poate că el a stat acasă, în biroul lui cu storurile trase, şi s-a gândit că începe o nouă lume în care va avea un rol important de jucat.

Sau poate că, scumpul meu Roland, evenimentele l-au surprins în patul vreunei admiratoare care până atunci îi frecventase cu asiduitate cursurile, melancolică şi fără speranţă. Domnişoara putea fi, de pildă, o studentă care locuia în gazdă, într-o încăpere cochetă, cu intrare separată, aşa încât Teacher n-ar fi avut de ce să-şi facă griji. Situaţia devenise teribil de tulbure, iar clipa trebuia trăită cu toată intensitatea, pentru că, nu-i aşa? niciodată nu se ştie ce va fi mâine.

Prin urmare, Teacher a dat acasă un telefon pentru a-şi linişti familia că trebuie să-şi piardă noaptea în nu ştiu ce birou al guvernului provizoriu care deja emitea comunicate pentru ţară şi a rămas la ea. Da, Melinda, cred că aşa a făcut. Şi-a pus în ordine gândurile, a examinat la rece situaţia creată, apoi a asigurat-o pe tânăra lui admiratoare că soarta fostului preşedinte al României era pecetluită. Puteau să facă dragoste pe îndelete, fără să ţină seama de ştirile isterice de la televizor. Pentru că omul e menit să gândească şi să se bucure de viaţă în orice circumstanţă. Ceea ce frumoasa studentă a înţeles imediat.

Nu sunt oare şi uşor schizofren? Dacă las deoparte relaţia mea cu Ondina (care a ajuns în ultima vreme la o formulă aproape maritală), sunt un bărbat care se zbate între alte două femei. Una e blondă şi cealaltă brunetă. Una e în viaţa mea o stafie de celuloid, cealaltă a fost până nu demult o prezenţă de fiecare zi. De fapt, până acum singura legătură dintre Nicole Kidman şi Ada Comenschi e această nuanţă de albastru descoperită în fotografia din ziar. Dacă aş fi pictor sau profesor de desen, aş putea probabil să precizez cum se numeşte acest albastru. În orice caz, nu poate fi vorba de *cyano* sau de albastrul lucrărilor lui Yves Klein (tip care – în paranteză fie spus – îmi place teribil de mult). Pentru mine, care sunt un neiniţiat în lumea culorilor, rochia în care am văzut-o pe Ada în ziua când am cunoscut-o avea culoarea aprinsă şi blândă a florilor de genţiană cultivate în grădină. Bănuiesc totuşi că fenomenul e rar. La piaţă n-am văzut niciodată ţigănci care să vândă astfel de flori. N-au de unde să le pro-

cure. Mai mult ca sigur, nici nu le cunosc.

Dar uite cum se leagă lucrurile! Zici să nu crezi în semne... Genţiana sălbatică face o floare mică, de un albastru întunecat, aproape violet. Cu mai mulţi ani în urmă, într-o primăvară, după ce terminasem de încheiat toate socotelile cu fosta mea nevastă şi mă retrăsesem pentru o vreme la ţară, ieşisem pe câmpul din apropierea casei părinteşti, dincolo de cantonul părăsit. Pur şi simplu simţeam nevoia de aer. Privisem de mii de ori acel câmp, îl străbătusem cu pasul, în copilărie strânsesem de pe el cartofi sau spice de grâu, păzisem acolo caii, târâsem după mine până în capul locului unde se aflau zilierii angajaţi de bunicul Simion damigeana cu apă. Deasupra câmpului, un brâu de dealuri sau mai degrabă un lat povârniş care împarte pământurile satului în alte două câmpuri, cel de sus şi cel de jos. Pe locurile coborâtoare dintre ele creşte iarbă. Dar şi tufe de măceş şi păducel, aluni şi mărăcini. Acelaşi peisaj de zeci de ani.

M-am oprit acolo, atras de vegetaţia care abia începea să crească. Era o lumină crudă, saturată, bătea un vânt rece, uscat. Am văzut pâlcul de genţiene la marginea unei tufe de alun. Culoarea lor tactilă, vârtoasă m-a curentat. Era ceva cu totul neobişuit pentru privirea mea desensibilizată de cenuşiul oraşului în care trăisem până atunci, câteva pete chimice, stridente de umede şi dense, de parcă cineva ar fi spart fără să vrea acolo o sticlă cu tuş violet. O vreme nici nu mi-am putut da seama ce fel de flori sunt. Le vedeam pentru prima dată. Ştiam că fac un sacrilegiu, dar am scos briceagul din buzunar şi am desprins o plantă cu rădăcină cu tot. Mai făcusem astfel de încercări cu ghioceii din şaua mare a Bucegilor şi reuşisem. Rondul de flori din curtea casei părinteşti e presărat şi acum cu ghiocei care înfloresc primăvara de trei ori mai mari decât fraţii lor sălbatici.

Am pus genţiana mea în pământ într-un loc mai adăpostit şi am încercuit-o cu câteva bețe pentru a nu fi confundată cu vreo buruiană. I-am spus mamei să aibă grijă de ea atunci când sapă rondul, iar în primăvara următoare am rămas uluit să descopăr cupa ei prelungă şi cărnoasă de un albastru intens. Domesticită astfel, floarea îşi schimbase culoarea. Petalele ei absorbeau mai multă lumină. Planta creştea destinsă, împăcată cu noul loc de viaţă. Sălbăticia ei cromatică nu dispăruse cu totul, se retrăsese parcă într-un fel de somn, gata la orice primejdie să-şi scoată în faţa ochilor mei ghearele violete.

Aşa şi cu costumaţia de epocă a blondei Nicole în *Cold Mountain*. Aşa şi cu rochia Adei. Participam cu toţii la o întâlnire de protocol şi fetele se adunaseră ca de fiecare dată în formaţia lor strânsă, de vrăbiuţe nedumerite, adoptând o solemnitate de nevoie. Într-un fel, acest refuz al lor de a se individualiza mi se părea amuzant. Cultivau un fel de spirit gregar în acelaşi timp autoprotector şi ironic. Formau un grup, le plăcea să râdă în grup, ca nişte proaste. Refuzau să se maturizeze, deşi fiecare luată în parte avea orgolii de profesionistă. Ada le domina de departe. Era cea mai fragilă dintre ele, avea mersul cel mai puţin format, mai avea până să devină femeie. Dar nu mai era nici o fată oarecare de 23 de ani.

Cam la o lună după angajarea ei la firmă, timp în care schimbase în fiecare săptămână aproape matematic două-trei perechi de blugi şi cinci-şase bluze, pentru a o lua în săptămâna următoare de la început cu aceleaşi haine, Ada a început să-şi arboreze vestimentaţiile. Nu părea deloc conştientă de reacţiile pe care le provoca în jur. În profunzimea firii ei nu se modificase nimic, deşi astfel îmbrăcată, în ţinute de mare rafinament, devenise o altă femeie. Întâi mi-a trecut prin cap ideea că s-o fi cuplat cu vreun tip mai în vârstă şi plin de bani. Totuşi, hainele de pe ea nu erau noi. Se vedea că le mai purtase, se vedea că e vorba de o întreagă garderobă cât se poate de studiată şi purtând marca feminităţii ei.

Rochia albastră era probabil şi cea mai simplă rochie a Adei. Îi venea ca turnată, mulându-i-se cu naturaleţe pe toate rotunjimile corpului. Nu avea mâneci şi-i lăsa tot gâtul dezgolit până la jumătatea sternului. Abia aşa am putut observa că braţele Adei nu mai erau de mult braţele neîmplinite ale unei fete. Umerii i se reliefau plini şi catifelaţi, carnea ei dezgolită nu mai avea nimic posomorât şi răsfăţa privirii mele o netezime dulce, densă, proaspătă. Strânsă tare pe corp până deasupra coapselor, rochia devenea deodată bogată, largă, lăsând să se ghicească, mai mult ca o promisiune, arcuirea feselor. Purta ciorapi de culoarea pielii bine bronzate. Se fardase în aceeaşi culoare, aproape imperceptibil diferită de epiderma umerilor. Arăta ca o gagică brun-roşcată din filmele franţuzeşti de artă. Cât despre pantofiorii ei cu toc, n-o mai văzusem niciodată pe Ada să se mişte atât de voluptuos, de exact, de ameţitor. Pantofii aveau exact culoarea rochiei, ceea ce mi se părea imposibil în România acelui moment, caracterizată de o ofertă de produse vestimentare destul de precară. Am privit-o tot timpul, până când mi-am dat seama că nu mă mai suporta şi o cuprinde neliniştea. Vedea bine că nu mă uitam la ea aşa cum se uită de obicei un bărbat la o femeie şi tocmai faptul acesta o descumpănea. Nu cred că era obişnuită cu admiraţia dezinteresată, n-avea încă atâta cap să vadă în ochii unui bărbat şi altceva decât pura pornire lubrică. Îşi arunca cu nepăsare în jur privirile ei superioare de regină, dar mereu trăgea cu coada ochiului spre mine, nu ştia cum să facă să mă avertizeze că ar prefera s-o las în pace.

Urmăream micile ei zbateri cu un amuzament superior. De când o iubesc pe Ondina şi dragostea noastră s-a transformat într-un fel de bucurie calmă care nu mai ia în seamă măruntele neplăceri ale vieţii mi-e mult mai uşor în relaţiile mele cu femeile. Altădată privirea mea se grăbea să împingă sub pielea lor seringi întregi de metafizică. Mereu mă temeam să nu le simplific ca fiinţe. Făceam totul pentru a slăbi cât mai mult curenţii subconştienţi ai comportamentului meu falocratic. Mi-era temă că nu sunt în stare să le văd în toată măreţia şi tragismul procreativ al condiţiei lor. Mi-era teamă ca urâţenia sau lipsa de farmec a unora dintre ele să nu facă din mine o brută imprudentă, gata să le minimalizeze misterul. Cu teama asta am rămas şi acum. Şi tocmai teama asta mă face să mă uit la Nicole ca la o femeie reală, posibilă doar în film, în veci inabordabilă.

N-am însă de ce să mă plâng, acum ar trebui să declar că sunt un bărbat aproape fericit. Imunizat, în orice caz. Contradicţiile vieţii nu mă mai sperie ca altădată. Răul de existenţă mă încearcă din ce în ce mai rar. Cred că Ondina m-a lecuit de toate. Altă explicaţie n-am. O iubesc atât de mult şi atât de egal, încât uneori, ore întregi, uit că ea există. Dar e ca atunci când, prins cu nu ştiu ce ocupaţie care nu mai suportă amânare, uit că mă doare un rinichi sau vertebrele cervicale. O uit pe Ondina ca şi cum mi-aş uita bolile, conştient însă de faptul că această femeie şi aceste boli aparţin organismului meu, metabolismului meu de om sănătos. Dacă metabolismul merge înainte, totul este ok. Nu trebuie însă să scapi din vedere că timpul e scurt. Iată de ce eu unul încep să nu mai am răbdare cu femeile. Le văd, le simt parfumul, le mângâi cu privirea rotunjimile pulpelor, le apreciez în gând îngustimea minunii lor genitale şi le las în pace. Mi le fac adică prietene. Ajung să vorbesc cu ele tot felul de porcării cu cea mai mare naturaleţe din lume. Unele cuvinte sunt atât de vulgare, că nu îndrăznesc să le pronunţ în faţa Ondinei.

Ar mai trebui poate să spun că albastrul e culoarea preferată şi a Ondinei, nu doar a subalternei mele de la birou. Dar la Ondina e pe bune, cum se zice. Poartă cercei albaştri, inele cu piatră albastră, ciorapi albaştri, pulovere, fuste, genţi, eşarfe, agrafe. Aceeaşi culoare şi în fardul de pleoape. Îmi place de ea. Însă în ziua când am văzut-o cu unghiile albastre n-am mai rezistat şi i-am spus că exagerează. *„De ce?“*, m-a întrebat ea. *„Pentru că ce-i prea mult nu-i sănătos“*, i-am răspuns. Nu cred că m-a înţeles, dar şi-a şters imediat unghiile pentru a-mi arăta cât de supusă poate să fie. Adică să-mi fie. E aici o nuanţă.

Pentru Ada, în schimb, albastrul acelei zile care mi-a marcat atât de tare sensibilitatea vizuală a fost probabil o alegere întâmplătoare. Aşa mi-a şi rămas în memorie. Ca o culoare care uneori i se potriveşte de minune. Şi totuşi, ce i se potriveşte ei de fapt? Ondina e născută în zodia peştilor, e o femeie de apă, de privit în oglindă, de pus în rama de porţelan a unei căzi. Ondina se spală tot timpul ca o pisică. Se găteşte, se aranjează, se dă cu creme şi loţiuni, îşi lustruieşte fără încetare pielea şi tot nu e mulţumită. Despre Ada nu ştiu nimic. Şi Nicole? De ce blonda Nicole iese atât de bine în evidenţă în acelaşi albastru de genţiană? N-are nimic dintr-o femeie-floare, nu cred că moare după miresmele vegetaţiei şi viaţa în natură, n-are o piele atât de palidă încât, pentru a da frumuseţii ei de adolescentă obraznică un aer de-a dreptul fatal, să prefere culorile închise, aristocratice, proprii acelor misterioase personaje feminine din palatele renascentiste cu ziduri roşcate de piatră poroasă.

Până să ajung aici, la Welk, în acest *kindergarten* al oamenilor în toată firea, m-am mulţumit s-o urmăresc pe Nicole Kidman ca pe oricare altă actriţă de top, doar că având pentru ea o simpatie cu totul specială. Altfel, nu-i cunosc viaţa, n-am devenit încă un fan mort de curiozitate al capriciilor ei. Fanatismele nu sunt de mine, nu mi se potrivesc. Mi-e imposibil să înţeleg subtilele resorturi ale adoraţiei. Deşi poate că ar trebui să devin mai atent, mai puţin egoist, mai uman. Şi să nu mai trăiesc cu senzaţia că sunt un fir de sârmă oţelită legănată de vânt, o membrană de aluminiu vibrând sub darabana picăturilor de ploaie. Nu sunt un mizantrop, şi nici măcar un cinic. Nu sunt o natură placidă, cu înclinaţii spre lene şi nepăsare. Sunt un om care ştie să sufere. Totuşi, superficialitatea mea e reală şi de multe ori mi se face ruşine de uşurinţa cu care trec peste unele lucruri care ulterior se dovedesc esenţiale pentru viaţa mea. Exact situaţia de faţă.

Salonul de carte Paris 2012

În perioada 15–19 martie 2012 se va derula cea de a XXXII-a ediţie a târgului internaţional de carte *Salon du Livre*, Paris, cel mai amplu eveniment al pieţei editoriale din Franţa, unde va participa *Centrul Naţional al Cărţii* din România.

Selecţii din programul standului românesc

Vineri, 16 martie

- ora 15 – *Noul val al teatrului românesc*. Prezentarea cărţii Gianinei Cărbunariu: ***Avant-hier, après demain/Espace d'un instant*** şi a revistei ***Alternatives théâtrales*** nr. 106-107, în prezenţa regizorului Christian Benedetti, a teatrologului Mirella Patureau şi a editorului Dominique Dolmieu
- ora 16 – Doina Lemny: Lizica Codreanu. *Une danseuse roumaine dans l'avant-garde parisienne*, în prezenţa autoarei şi a editorului Gilles Fage

Sâmbătă, 17 martie

Masa rotundă – **Vagabondaj literar. Pe urmele lăsate de Panait Istrati**

- orele 13.30-15.30

Moderator: Valérie Cadet, jurnalist, critic literar
Participanţi: Michel le Bris, Letiţia Ilea, Maylis de Kerangal, Ion Manolescu, Matei Vişniec

- orele 16.00-18.00

Moderator: Jean Mattern, editor, scriitor
Participanţi: Gabriela Adameşteanu, Bertrand Badiou, Ioana Both, Răzvan Rădulescu
Teme de dezbatere: *a călători – de la experienţa trăită la ficţiune, experienţa literară a imigrării, călătoriile imaginare, spiritul nomand, prin intermediul benzilor desenate*

- orele 18.30 – Matei Vişniec: lansare de carte, ***Syndrom de panique dans la Ville Lumière***/edit. *Non Lieu*, în prezenţa lui Matei Vişniec şi a editorului Jérôme Carassou

Duminică, 18 martie

- ora 15.00 – Letiţia Ilea: lansare de carte ***Blues pour chevaux verts***/edit. *Le corridor bleu*, în prezenţa autoarei, a editorului, Charles-Mézence Briseul, a traducătoarei Fanny Chartres şi a poetului Pascal Boulanger
- ora 16.00 – Magda Cârneci: lansare de carte ***FEM***/edit. *Cartea Românească*, în prezenţa autoarei, a traducătoarei Monica Salvan, a Andreii Roman, istoric literar, şi a jurnalistei literare Cristina Hermeziu
- ora 17.00 – Dumitru Ţepeneag: lansare de carte ***Le Camion bulgare***/POL, în prezenţa autorului, Dumitru Ţepeneag, a editorului Paul Otchakovsky şi a scriitorei Magda Cârneci
- ora 18.00 – Andreia Roman: lansare ***Littérature roumaine. L'Entre-deux-guerres*** (***Literatura română. Perioada interbelică***), tome III/edit. *Non Lieu*, în prezenţa autoarei şi a editorului Michel Carassou

Proiecte sociale și educaționale pentru cetățeni

„Seniorii“ se antrenează la „școala bunicilor“ și joacă bridge

Ieşirea din viaţa activă reprezintă, pentru multe dintre persoanele de vârsta a treia, intrarea într-un con de umbră, tot mai densă. În condiţiile vieţii moderne şi mai ales în perioade de criză, seniorii fac parte dintr-un segment defavorizat al populaţiei, iar problemele economice ale familiilor tinere, stresul, emigraţia şi somajul le-au accentuat şi lor marginalizarea. *„Clubul Seniorilor“* din sectorul 2, înfiinţat la 18 aprilie 2008, este însă o dovadă că există soluţii pentru a le însenina existenţa şi a le oferi oportunităţi de socializare.

Dintre toate cluburile înfiinţate de primarul Neculai Onţanu pe raza sectorului 2, *„Clubul Seniorilor“* pare unul privilegiat. El este amplasat în superbul cadru natural al Parcului Plumbuita, pe malul lacului Plumbuita, care face parte din salba de lacuri a râului Colentina. Pe lac a fost construită o fântână arteziană modernă şi în apropiere se află două obiective arhitecturale istorice importante ale Bucureştiului: Mănăstirea Plumbuita şi Palatul Ghika Tei. Generosul spaţiu este utilizat şi pentru relaxarea şi agrementul persoanelor de vârsta a III-a din sectorul 2, pentru a le facilita acestora revenirea în viaţa socială şi culturală activă.

„Clubul Seniorilor“ a reuşit să contribuie la îmbunătăţirea condiţiilor sociale, la informarea şi consilierea persoanelor vârstnice domiciliate pe raza sectorului 2. Proiectul urmăreşte, pe de o parte, implicarea seniorilor în activitatea de gestionare şi administrare eficientă a treburilor publice ale sectorului şi, pe de altă parte, diversifică oferta de servicii şi programe pentru pensionari.

Clubul are un colectiv de organizare a activităţilor format din rândul membrilor clubului, fiind structurat pe următoarele domenii: cultură şi artă (domnul Giurea Dumitru, care este şi îndrumătorul *Cenaclului Cultural-Ştiinţific „Ion Ghica“*), ştiinţă (domnul Oprescu Florea), educaţie, sport, turism (doamna Rădulescu Valeria), social (doamna Naum Viorica), urbanism (doamna Zamfir Ioana) şi mediu (doamna Gheordunescu Doina Veronica). Colectivul de organizare este condus de preşedintele clubului, domnul academician Viorel Mărgineanu, un renumit pictor.

Activităţile desfăşurate de membrii clubului sunt diverse şi vizează domenii de activitate ce includ socializarea şi recreerea: consiliere psihologică, relaţională, juridică şi activităţi de comunicare; sesiuni de dezbateri pe diferite teme prestabilite; crearea unei biblioteci cu lucrări oferite de către membrii clubului, programul *„Un mentor pentru fiecare“*, care constă în instruirea cultural-artistică a elevilor talentaţi care frecventează centrele de zi pentru copii şi a tinerilor cu potenţial artistic de către membrii – artişti sau cadre didactice pensionare – în spaţii special amenajate; activităţi sportive (gimnastică); seri cultural-artistice susţinute de către tinerii artişti ai sectorului 2 care au beneficiat de suportul instructiv-educativ al mentorilor; consultarea şi discutarea presei şi a subiectelor de larg interes; vernisaje şi expoziţii cu lucrări ale artiştilor membri ai clubului; jocuri de societate – şah, table, cărţi, rummy, bridge etc.; petrecerea zilelor onomastice ale membrilor clubului; activităţi propuse de membrii clubului (consultarea în problemele de interes civic şi de schimbare a mentalităţilor comunităţii); participarea la excursiile organizate de *Direcţia Generală de Asistenţă Socială şi Protecţia Copilului Sector 2* la obiective turistice, culturale şi de agrement din capitală şi din ţară; conferinţe pe teme medicale; *„Şcoala bunicilor“* – program de training psihologic pentru bunici privind creşterea şi educarea nepoţilor; cenaclu literar-artistic; activitate în domeniul informaticii.

Locuitorii Sectorului 2 interesaţi să se înscrie în acest club sunt aşteptaţi de luni până vineri, între orele 8.00–20.00.

Clubul Seniorilor **din Parcul Plumbuita**

Complexul pentru activităţi civice şi socio-educative „Sfântul Pantelimon“

Avanpremieră

Din dorinţa de a răspunde tuturor categoriilor sociale din sectorul 2 cu un spaţiu pus la dispoziţie în care să se poată desfăşura diverse şi multimple programe, în Sos. Pantelimon nr. 301, sector 2, Bucureşti, se va deschide în luna aprilie 2012 un Complex cultural destinat activităţilor culturale, educative şi civice.

Pe lângă promovarea valorilor româneşti şi europene, stimularea participării active în comunitate a cetăţenilor, educarea tineretului sectorului 2 în sensul cunoaşterii şi respectării valorilor naţionale şi europene, Centrul va avea în vedere sporirea abilităţilor intelectuale a copiilor din familii social vulnerabile, eliminarea riscului ca aceşti copii să fie supuşi marginalizării şi stereotipurilor.

Clădirea în care se vor desfăşura activităţile Centrului, o construcţie nouă, va avea laboratoare de informatică, de fonetică, săli de relaxare şi jocuri de societate, laboratoare de limbi străine, centre de zi de tip *after-school*, săli de fizioterapie, kinetoterapie şi de dans.

Centrul va avea în vedere şi informarea în legătură cu oportunităţile de voluntariat în comunitatea locală, inclusiv prin intermediul *Serviciului European de Voluntariat*. În acest sens, *Programul Tineret în Acţiune* (*CVCN*) oferă tinerilor între 16-30 ani posibilitatea de a desfăşura stagii internaţionale de voluntariat pe perioade de la 2 săptămâni la 1 an, atât ca organizaţie de trimitere, cât şi de găzduire.

Tot în cadrul Centrului se vor ţine cursuri de calculatoare şi programare, inclusiv realizarea de aplicaţii didactice, navigare pe Internet, consultarea presei online, exersarea cunoştinţelor dobândite în cadrul cursurilor de informatică, comunicare cu rudele din străinătate prin intermediul noilor tehnologii (Internet).

Biblioteca virtuală metropolitană va oferi o colecţie de cărţi, reviste, ziare, dicţionare şi enciclopedii ce pot fi consultate electronic, prin Internet. Aceste activităţi se adresează atât copiilor din centrul de zi al complexului sau din cartierul Pantelimon, cât şi persoanelor vârstnice, membri ai clubului. Va exista în cadrul centrului şi un *Club al Profesorilor*, destinat atât profesorilor activi, precum şi cadrelor didactice aflate la pensie. Activităţile propuse a se desfăşura aici sunt: activităţi de socializare şi petrecere a timpului liber, activităţi extracurriculare, lansări de carte, organizarea de expoziţii de artă cu lucrări create de profesori, organizarea de expoziţii tematice (ştiinţifice), conferinţe şi prezentări tematice etc. *Clubul Profesorilor* va avea ca pandant *Clubul Şcolarului*, o soluţie inteligentă pentru petrecerea timpului liber al copiilor între 6 şi 14 ani.

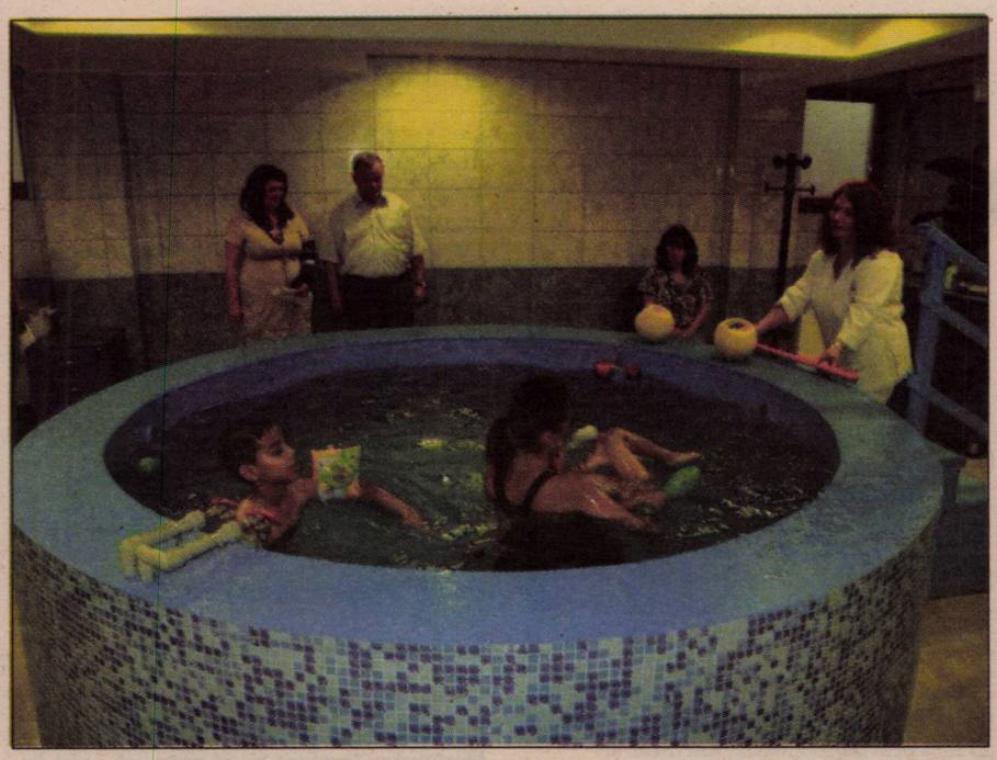
Programul *after-school*, sprijin substanţial pentru părinţi

Programul derulat de *Primăria Sectorului 2* se desfăşoară în 19 şcoli şi dă o şansă esenţială copiilor ai căror părinţi nu au posibilitatea să stea alături de ei. În acest mod, pot să găsească la şcoală varianta uşoară şi sigură de a-i pregăti şi de a locui într-un spaţiu special destinat micuţilor, după orele de curs. *„Sistemul* after-school *urmăreşte pregătirea copilului pentru viaţă şi, nu în ultimul rând, pentru şcoală“* – subliniază iniţiatorul acestui program în sectorul 2, primarul Neculai Onţanu.

Programul *after-school* derulat de Primăria Sectorului 2

Evaluarea fiecărui copil se face prin observaţie directă şi indirectă, în mod permanent. Periodic, se evaluează progresele pe care le fac toţi copiii atât din punct de vedere al achiziţiilor intelectuale, al relaţiilor sociale, al cooperării şi colaborării, al dezvoltării imaginii de sine, cât şi al încrederii în forţele proprii.

Pe parcursul şederii la *after-school*,



Complexul de servicii socio - educative pentru elevi „Sfânta Maria"

Concert pentru femeile din Sectorul 2

elevii sunt implicaţi în activităţi recreative, îşi fac temele sau citesc, asigurându-li-se şi o gustare, în funcţie de programul ales.

Mai mult decât atât, sălile sunt dotate cu mobilier modern, material didactic bogat, folositor în diversele tipuri de activităţi, care corespund standardelor internaţionale, asigurând un climat primitor şi deschis, prin organizarea unui mediu educaţional cât mai eficient şi stimulativ.

Prin asigurarea de servicii de îngrijire, educaţie, recreere-socializare, consiliere, dezvoltare a deprinderilor de viaţă independentă, orientare şcolară şi profesională, proiectul va contribui la prevenirea abandonului şcolar.

„Şcoala Părinţilor" şi-a deschis porţile în sectorul 2

Primul proiect din Capitală care va asigura asistenţă de specialitate nu doar elevilor, ci şi părinţilor, intitulat generic *„Şcoala Părinţilor"*, şi-a deschis porţile la începutul lunii februarie, la *Şcoala nr. 64 „Ferdinand"* din sectorul 2 .

„Inaugurăm astăzi un centru-pilot dedicat formării şi instruirii elevilor, dar – aici e noutatea! – un centru-pilot dedicat în egală măsură instruirii părinţilor. Ideea creării Centrului de Resurse pentru Elevi şi Părinţi *porneşte de la o realitate îngrijorătoare şi o necesitate stringentă. Realitatea îngrijorătoare e cea pe care o cunoaşteţi cu toţii: falia dintre generaţii, în noua eră tehnologică şi în era unei noi culturi a muncii, s-a adâncit. Părinţii şi copiii – în răstimpul din ce în ce mai scurt pe care îl petrec împreună – au tot mai puţine subiecte comune.*

Elevii se adâncesc în lumea fascinantă, dar, uneori, foarte periculoasă a Internetului, se rup de realitatea familiei de la cea mai fragedă vârstă, nu mai comunică. Cei şapte ani de acasă, sacrosancţi în educaţia unui om, devin cei 7 ani de Internet, cu bunele, dar, mai ales, cu relele, cu capcanele lui. Părinţii, după o zi de muncă, după un job sau chiar două, nu mai au energia şi răbdarea de a dialoga cu tinerii. Sunt mulţumiţi că îi găsesc cuminţi, pe Internet. Numai că, nesupravegheat de adulţi, Internetul e uneori un maidan, iar anturajele virtuale pot fi dintre cele mai nocive. Ne-am decis să le deschidem şi părinţilor apetitul pentru acest hobby, măcar cât să fie în măsură să-şi îndrume copiii prin hăţişul lumii virtuale, aşa cum încearcă să-i îndrume în lumea reală.

Aceasta este o faţetă a problemei. O altă faţetă este că auzim tot mai des despre tineri scăpaţi din mână – cum se spune –, despre tineri care fac fel de fel de lucruri reprobabile. De obicei, massmedia dau vina pe şcoală. Eu vă spun că nu e vina exclusivă a şcolii, ci e o vină împărţită cu familia. De unde începe alterarea învăţământului? Eu cred că şi din slaba sau chiar inexistenţa, uneori, a legăturii părinţilor cu şcoala.

Ca să prevenim toate acestea şi multe altele, inaugurăm astăzi un spaţiu al comunicării şi al cunoaşterii: Centrul de Resurse pentru Părinţi şi Elevi. *Ca să le fac plăcere celor tineri şi ca să glumim puţin, aş spune că e un* Mall intelectual. *Un loc în care încap şi divertismentul, relaxarea, dar şi învăţarea de plăcere. Părinţi învăţând cot la cot cu copiii – iată o imagine pe care eu aş dori-o multiplicată.*

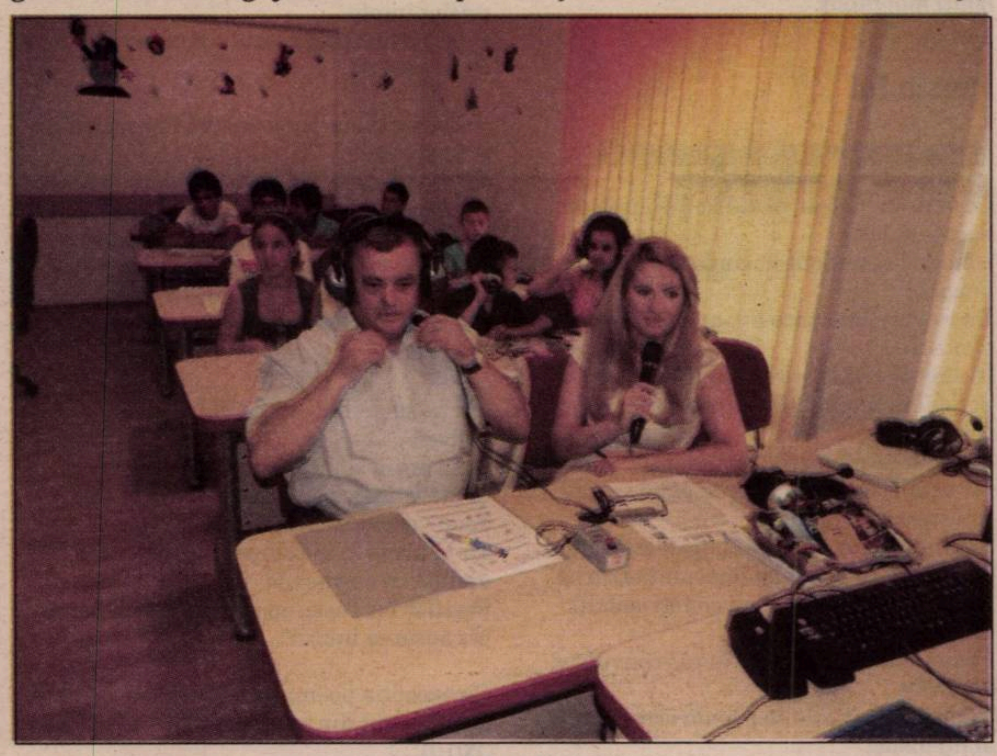
De ce am încurajat cu entuziasm această iniţiativă? Am spus întotdeauna că investiţia cea mai profitabilă a unei comunităţi este în tineri. Am spus întotdeauna că tinerii sunt inteligenţi, inventivi, talentaţi. Pentru neîmplinirile lor, adulţii au a-şi face reproşuri. Dar ca să nu ajungem să ne învinovăţim, să ne facem reproşuri, trebuie să prevenim.

Nimic nu se realizează prin constrângere. Acest centru-pilot oferă tinerilor deplină libertate şi un cadru ideal de manifestare. Centrul acesta îi aduce împreună – într-un cadru plăcut, informal – pe părinţi, pe elevi şi pe dascăli. Sunt convins că au ce învăţa unii de la ceilalţi. Părinte şi dascăl, la rândul meu, le doresc succes şi sunt încredinţat că ceea ce debutează astăzi ca o experienţă interesantă – foarte cool, *dacă-mi permiteţi – va fi în curând perfecţionat şi generalizat"*, a spus, cu acest prilej, primarul Neculai Onţanu.

Obiectivele principale ale proiectului vizează atât iniţierea şi derularea unor activităţi de consiliere şi informare pentru părinţi, dar şi organizarea unor activităţi de timp liber pentru părinţi şi copii, care vor oferi oportunităţi de socializare la nivelul claselor de început din învăţământul primar şi gimnazial. Nu sunt uitate nici proiectele şi programele de voluntariat care să educe copiii de mici în spirit cetăţenesc.

Centru de Resurse pentru Părinţi şi Elevi desfăşoară, în incinta şcolii, simpozioane care îi familiarizează pe părinţi cu legislaţia de familie, cu drepturile şi obligaţiile lor şi le oferă sugestii pentru ca să-şi organizeze cât mai eficient timpul liber împreună cu copiii. Tot aici, prin discuţii şi prelegeri, părinţii sunt ajutaţi să înţeleagă noul concept de clasă pregătitoare şi modul cum se vor desfăşura examenele naţionale.

Copiii nu sunt uitaţi în această *Şcoală a Părinţilor*. Profitând de asistenţa acestora, ei îşi vor expune talentul la dans, activităţi sportive, piese de teatru, lansări de carte, jocuri didactice etc. Filme, origami, colaje, expoziţii de pictură, programe de voluntariat pentru bunici şi de dezvoltare personală pentru elevi dau copiilor posibilitatea să-şi descopere propria creativitate şi să-şi formeze însuşirile cetăţeneşti. O noutate sunt programele *„Team building familial"* – menit să consilieze formarea echipei, *„Job's week – O săptămână, o meserie"* – care oferă informaţii privind diversele cariere la care visează cei mici, ori clasicul *Festival al tinerelor talente*.



Şcoala Părinţilor

Întâlniri literare

ALAN BROWNJOHN

Poeme

31 decembrie 2009

Cobor în lumina ce se stinge
De pe masa pe care m-am urcat
Acum în ultimă zi a deceniului
Ca să pun un bec economic.
Dovadă a planului cuiva
De a-mi da puterea să fiu mai bun.
Să-mi joc rolul în acest fel mărunt.
Dar știrile online dezvăluie
Oră de oră cum marii hoți
Joacă în continuare un alt joc,
Cum ne poluează și ne întunecă zilele.

Anii vacilor slabe s-au terminat
Ca suplimentele adăugate cu plăcere
La sticlele, cutiile, conservele goale
Din bunul Tomberon Verde al
Cetățeanului.
Istoricii media
Ne vor aduce aminte cum am trăit noi
toți.
Ce haine purta Celebritatea.
Cântăreții pe care se cuvenea să-i
admirăm,
Ce glorii au supraviețuit
Ce aplauze au fost nemeritate.
Dar noi știm dinainte scorul.

Când lumina crește, eu citesc
În ziare groase despre războaiele
Care-s în toi, s-au întins, nu pot fi oprite,
Despre tratate ce consemnează nevoia
Negociatorilor puterii de a rămâne bogați.
În ultimii zece ani foametea a cuprins
Zone dincolo de umanitate.
Măsurile pe care puteam să le luăm
Pentru a cultiva speranța într-un câmp al
înfrângerilor
Au fost ignorate, au fost cântecul înecat
Al lungilor marșuri pe străzi
monitorizate.

Totuși încerci, datoria este
Să recuperezi faptul repede pieritor
Din canavaua colorată care spune
„Nu-ți trebuie decât lumea noastră
vizuală
Noi îți permitem să vezi dar nu să înveți
Nu să gândești – mai ales nu să
acționezi."
Într-o grafică ingenioasă, dansul
Morții computerizate umple ecranele
Unde stăpânește limbajul regulilor de
management,
Învelit în mantre care-i ascund
Crimele ignoranței.

Deși scrisul meu e o biată mâzgăleală
Față de acum patru decenii,
Poate servi să ofere o surpriză
În ultimele ore ale anului:
În trenul oprit de zăpada anotimpului
La peronul Liniei de Centură, toți ochii
S-au dezlipit de titlurile din tabloide,
căzând
În miezul acelui nicăieri și multe mâini
S-au lipit de celulare, când s-a-ntâmplat
asta:
Ceva s-a mișcat la picioarele noastre
Unde stăteam în tăcere mohorâtă – o
pasăre.

Prin ușile deschise în aer liber
La Edgware Road unde oprisem
(Poate ca să descopere unde ne aflăm)
Făptura a intrat țopăind și a patrulat
Pe lângă gențile noastre după firimituri.
Apoi vocea a anunțat „Se închid ușile,
trenul
Se pune în mișcare." Ea n-a avut decât
Aripile ei cenușii de oraș ca să zboare
afară
La înălțimea taliei, a speriat „Pasagerii"
Care așteptau – și s-a lăsat iar la pământ
Lângă o reclamă luminoasă.

În acest exercițiu de trei minute
Ea nu a venit ca simbol
Pentru scurtimea vieții noastre.
Ci doar și-a luat libertatea
Să renunțe la figurile noastre indiferente,
Ieșind atunci când s-a reluat mersul,
Ea n-a vrut să rămână, să fie
Dusă prin alte locuri
Unde dai click pe Democrație
Și afli că Libertatea e o lege strictă
iar Alegerea obligatorie.

Știind despre ce e vorba
Părea că părăsește toată
Chestia asta a secolului
Douășunu, cu teroarea lui și îndoiala.

– Iar chemarea ei a însemnat ceva pentru
noi.
O înțelepciune pe care ne-am putea-o
însuși
Din felul în care vede ea evenimentele:
Când relele de asemenea forță vor
Să ne ia drept țintă pentru scopurile lor,
Oare să nu formăm și noi un stol
Și să migrăm către bunul simț?

S-au atins limitele rațiunii, unde
Afirmația n-a mai rămas
Decât în sloganurile de fotbal,
În asaltul magazinelor de Anul Nou,
În paradele cu steaguri pentru morți?
A ajuns orice adevărată cauză afirmativă
Doar o ridicare din umeri, disperată?
Îmi pare rău, dar mi-e teamă, s-a și făcut
întuneric,
Teamă că tot ce-i mai rău abia urmează;
Chiar dacă atât cel puțin mai putem
arăta
O neobișnuită scânteie afirmativă.

D-l Balustradă

Profesorul nostru de chimie, D-l
Balustradă
(Nu-l chema așa) avea un singur braț.
Într-o după-amiază de iarnă, când
eprubeta s-a făcut țăndări
În flacăra zgomotoasă a lămpii Bunsen
El a înlocuit-o de patru ori. La a cincea
încercare
A reușit suficient de bine încât să poată
merge la tablă
Și să scrie cu singura lui mână formula
Modestului succes.
Câteodată
Urca scările foarte încet, noi făceam mai
multă liniște
Decât de obicei, temându-ne de furia lui
Dac-ar fi auzit vreun zgomot când ajungea
la colț
Când se-apropia pe coridorul de la ultimul
etaj șchiopătând,
Intra cu un răget în laboratorul care se
mai întoarce
Și acum în vis (de ce?)
D-l Balustradă
Cred că nu putea suferi să ne predea „*Hai*
odată, zi"
Era expresia lui când n-avea chef
Să ne învețe nimic și stătea pe scăunelul
Din spatele lămpii Bunsen, a chiuvetei, a
robinetului,
În fața unei table goale, lumina pe ducă,
El citind Simenon, prima oară când
auzeam
De scriitorul ăsta, am crezut că e chimist.
Cartea pe care-o ținea în mână era *Ancore
pierdute*.

O cerință

A apărut vocea care intona complimente:
„Ai dus – cum să spun – o *viață generoasă*,
ai fost plin de modestie, dăruitor și
puternic.

Vei fi răsplătit, în ciuda faptului
Că nu ai urmărit răsplata când te-ai
purtat
Într-un mod atât de principial. Mai
rămâne

De făcut un singur lucru. Să urmezi
Procedurile obișnuite, dă click te rog
Și urmează linkurile, înregistrează – când
se cere

Factura cu taxe și cheltuieli."

Gelozia lui

Ludbrooke nu practică gelozia. El
A perfecționat-o, a deconstruit-o, a
eliminat-o.
O toleranță impersonală este cuvântul de
ordine. *Lasă-le*
Să cocheteze cu cine vor, mie nu-mi pasă.
– Olimpian, la petrecerea deosebit de
neplăcută
El o așteaptă pe ultima să se întoarcă
lângă el.
Dar ea nu se întoarce.
El o caută și o găsește.
Ea se îndepărtează cu un zâmbet, de
parcă nu l-a văzut.
Ea e scundă și foarte frumoasă.
Ludbrooke este înalt dar nu-și dă seama
dacă
Ea se mai află în cameră. *O mai fi în*
nenorocita *de cameră*?
*Mai are hanoracul în cuierul gazdei, în
hol*?
– Nimic nu întrece gelozia când e să te
simți mai tânăr.

Pauza lui

Mereu prea stors ca să-și mai aducă
aminte ce-a împachetat,
Ce valiză a folosit, el stă la primirea de
bagaje și lasă
Obiectul respingător, ciudat să treacă pe
lângă el
De trei ori până zice *Fir-ar să fie – ăsta-i
al meu*!
În sfârșit a văzut eticheta, este al lui.
Scrisul neinteligibil, dintr-o agenție de
voiaj
Care nu de mult a dat faliment:
Iar acum trebuie s-aștepte până se mai
rotește ăsta o dată
Venind singur de parcă bagajele din jur
S-ar fi dat în lături cu imaculată scârbă.
Noaptea aceea el a visat că toți ceilalți
pasageri sunt
Femei tinere izbucnind în râs convulsiv,
neplăcut
Când el se întinde să prindă acest simbol
al lui însuși.

Marechiare

De Tosty. Cel mai tâmpit cântec de
dragoste și pe
Radio Trei. Dar degetul mi se oprește la
un centimetru
De buton pentru că mi-am adus aminte
ceva.
Mi-am adus aminte drumul zilnic spre
școală
Pe la sfârșitul anilor 1950, cu un coleg

În compartimentul de opt locuri,
geamurile slinoase de *smog*,
Tapițeria murdară, vederi de la mare,
Elmers End,
Eden Park, West Wickham, Hayes.
Tovarășul meu,
Cinicul profesor de muzică, fredona tot
timpul
Și îngâna și zâmbea și se scuza

– Pregătirea lecției. Peisajul de periferie
Se modula peste ținutul Macmillan
Dinăuntru în afară și „ai putea să-i zici *la
țară*,
Pentru un metru, doi", spunea el. Când
vineri aveam
Seară cu Părinții, el o săptămână-
ntreagă,

După ce cântase la Glyndebourne și era
în formă
De prezentare ca un bun *tenore robusto*,
Exersa balada lui Tosti pentru Părinți.
Introducerea brută, acrobația vocală plină
de sentiment...
Ferestrele zăngăneau în curelele lor de
piele.

Maidanul și ruinele atelierului nelocuit
vreodată.
Terenul de golf cu găuri în verdele pal.
Treceam pe lângă toate astea și el repeta
pentru Părinți,
„dar cui îi *pasă*! Acu' pe bune, Brownjohn,
cui dracu' îi *pasă*!"
Vorbea el, după moda timpului.

La Elmers End, dacă nu mă-nșel, vineri
dimineața
Când „o nouă zi își desfăcea picioarele
mizerabile
între care să ne risipim", el a plecat
Și „ca să nu-ți distrug toată călătoria asta
tâmpită",
S-a dus în compartimentul de alături,
care era gol.

– Dar m-am întors în prezent, degetul
mi-a rămas în aer
Am lăsat cântecul s-ajungă la încheierea
aceea groaznică
Cincizeci de ani mai târziu, la radio: cred
Că-l mai aud și acum cântând pe fondul
roților încete
Care ne duceau la locul „ce nu ne merită",
cum zicea el,

Vocea de tenor pasional urlând, ascultată
prin peretele
Pe care puneau, cum se obișnuia în aceste
compartimente,
O oglindă, o mică oglindă limpede, să te
piepteni
Ori să-ți potrivești fața într-o formă
Cât mai potrivită pentru interviuri sau
prietene

Ori ca să predai ortografia... în care mă
văd azi
Cum eram la 26 de ani și nu mai sunt;
Și mă trezesc plângând din cauza celor
două voci lunecătoare,
Jim Farr și Tito Schipa, care-mi aduc
aminte că asemenea
Peștilor lui Tosti, eu și-acum „sorb aerul
în căutarea iubirii".

Cu excepția poemului ***Marechiare***, poeziile de față sunt din volumul ***Ludbrooke și alții*** (2010).

În românește de Ioana Ieronim

GABRIELA ADAMEŞTEANU

Refuzul amintirii ca soluție de viață

„Ideea de a privi în urmă doar pentru că se apropie sfârşitul mă deprimă. Toată viaţa am refuzat să mă complac în amintiri“, spune personajul central al celui de-al doilea roman al lui Jean Mattern, ***Lapte şi miere***, apărut în traducerea Ancăi Băicoianu, la *Polirom*, acum câteva luni.

A trăi numai în prezent, a te proiecta doar în viitor sunt soluţii momentane ale celor ce traversează momente grele. Dar la personajul fără nume din ***Lapte şi miere*** nu este vorba despre această obişnuinţă omenească de a evita reîncărcarea cu energia negativă a momentelor dramatice. În cazul lui, este strategia emigrantului care lasă în urmă o existenţă ce trebuie uitată, ca să îşi construiască, în cadrul unei noi identităţi, o alta, nouă. Amintirile vor fi închise într-o cutie neagră a minţii şi urmaşii nu vor avea acces la ele, aşa cum nu vor avea acces nici la limba interzisă, limba natală a părinţilor.

Vor fi copiii emigranţilor mai protejaţi astfel? S-ar părea că nu. Cel puţin aceasta a fost demonstraţia făcută de Jean Mattern în romanul anterior, ***Băile Kiraly***, pe care revista ***Le Point*** îl prezintă drept *„povestea unui doliu imposibil: a unei căutări a originilor şi a adevărului“*. Apărut în 2008, în Franţa, la *Sabine Wespisser editeur*, romanul ***Băile Kiraly*** a fost tradus de Silviu Lupescu şi publicat la *Polirom*, în 2009.

Lui Jean Mattern nu îi place să se vorbească despre rădăcini, deşi este un cuvânt la modă: *„nu suntem plante de apartament... şi nu avem rădăcini pe care le pui într-un vas şi le îngropi“*.

În schimb, el crede, aşa cum a şi spus în interviul dat Adinei Diniţoiu, publicat de ***Observatorul Cultural*** nr. 350, că *„toţi purtăm în noi nevoia identitară... Istoria părinţilor şi bunicilor noştri ne traversează. Suntem făcuţi din diverse memorii şi memoria noastră psihică, orologiul nostru psihic şi biologic provine şi de la părinţii şi bunicii noştri“*.

În cel de al doilea roman, ***Lapte şi miere***, găsim, în sfârşit, explicaţia tăcerii care a domnit în familia lui Gabriel, personajul principal din ***Băile Kiraly***: tăcere care s-a instalat în privinţa vieţilor anterioare ale părinţilor săi şi s-a consolidat după moartea fiicei mai mari a cuplului, Marianne. Mare parte din misterioasa incapacitate a lui Gabriel de a comunica direct, a tăcerilor vinovate pe care el le instalează atât din relaţia cu soţia sa, Laura, cât şi cu prietenul său Leo, a fugii sale din faţa responsabilităţilor paterne, este în parte risipit la sfârşitul lecturii romanului ***Lapte şi miere***. Comportamentul enigmatic al lui Gabriel se luminează în bună măsură, dar nu de tot, fiindcă nu aflăm nici acum ce decizie a luat, să rămână singur ori să se întoarcă la soţia sa, Laura, şi la fiul lor. Poate o vom afla într-un roman viitor. În finalul deschis, îl vedem păşind spre un viitor necunoscut, la fel ca la începutul ***Băilor Kiraly***.

Băile Kiraly reprezintă romanul fiului. Iar ***Lapte şi miere***, publicat, după doi ani, în Franţa, tot la *Sabine Wespisser editeur*, pe cel al tatălui. Cele două cărţi, perfect autonome, inversează cronologia faptelor povestite şi asta dă lecturii lor o tensiune în plus. Pe un spaţiu redus, romanele lui Jean Mattern au o construcţie impecabilă, de un intens dramatism psihologic. *„Jean Mattern* (scrie ***Le Monde*** despre ***Lapte şi miere***) *semnează un roman tulburător şi emoţionant despre exil şi identitate, despre minciuni, vinovăţie şi relaţia cu trecutul, despre viaţa în mijlocul unui continent sfârtecat“*.

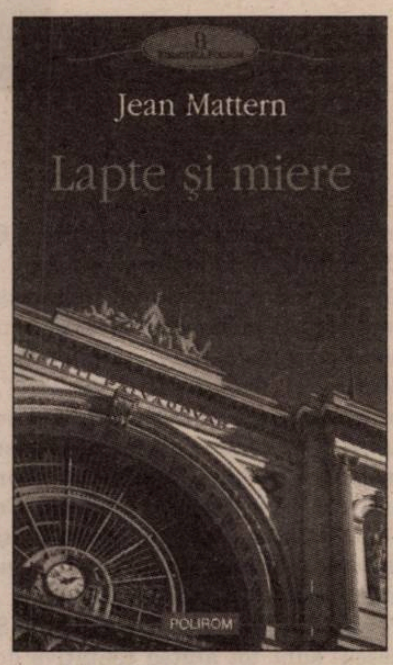
Jean Mattern, ***Băile Király***, *Polirom*, 2009

Un continent sfârtecat: aici sunt amintirile pe care personajul din ***Lapte şi miere*** şi le-a refuzat până în pragul morţii. Pe neaşteptate, în septembrie 1944, el, un băiat de doar 15 ani, din Ciacova, licean în Temesvar / Timişoara, s-a văzut aruncat într-o dilemă de adult. Orfan de mamă, cu tatăl şi fraţii pierduţi pe fronturile celui de-al doilea război mondial, prins între avansarea armatei sovietice şi retragerea armatei germane, el oscilează între identităţi cu irizări de curcubeu: *„Când era mică, bunica încă mai vorbea cu părinţii ei în franceză, dar limba pionierilor cedase apoi în faţa asaltului conjugat al germanei, sârbei şi mai ales maghiarei... Timp de mai multe generaţii, bărbaţii din familia mea au preferat să se însoare cu unguroaice, cum a făcut şi tata, iar eu mi-am petrecut primii ani într-o atmosferă aproape în întregime maghiarizată... Ceea ce nu le-a împiedicat pe autorităţi să ne considere şvabi“*.

Scăpând ca prin minune de a nu fi executat, adolescentul se vede silit să facă o alegere foarte grea, între a rămâne în România şi a pleca, dar unde, cu cine? *„În scurtă vreme va trebui să aleg între nemţii pe care tata îi detesta din tot sufletul şi ruşii eliberatori... Tata, ca şvab, ar fi putut părăsi armata română, aşa cum au făcut mii de bănăţeni pentru a se înrola în Wermacht. Dar n-o făcuse, în ciuda presiunilor de care vorbea în scrisori. Şi atunci, cum aş fi putut eu să-i întâmpin pe soldaţii aceştia ca pe nişte trimişi ai sorţii?... Tata îmi vorbise suficient despre bolşevici încât să înţeleg că venirea lor n-ar fi pus nici pe departe capăt problemelor noastre: eram şvabi, cel puţin în aparenţă, şi incontestabil înstăriţi, căci deţineam una dintre cele mai frumoase case din oraş – prin urmare, nu aveam chiar cele mai bune cărţi pentru partida de poker care urma.“*

Adolescentul este plonjat în singurătate atunci când ia decizia emigrării. Poate, ulterior, îşi va reprima amintirile şi din pricina sentimentului de vină care îi întovărăşeşte pe mulţi dintre emigranţi: *„Nu mă pot mândri cu faptul că m-am speriat, că am bătut în retragere, împreună cu armata germană. Nu mă pot mândri că am lăsat-o pe bunica în pragul porţii. Că n-am aşteptat întoarcerea tatei“*.

Dar noi, cititorii, ştim că, pentru viaţa lui, el a ales bine: peste doar doi ani risca să ajungă într-unul dintre lagărele din Uniunea Sovietică, ca minoritar german, cu vârsta cuprinsă între 18 şi 45 de ani, tragedie relatată de romanul Herţei Müller, ***Leagănul respiraţiei***.



Jean Mattern, ***Lapte şi miere***, *Polirom*, 2011

Adolescentul n-are însă cum şti viitorul, iar solitudinea lui creşte după despărţirea de cel mai bun prieten, Ştefan, şi mai ales după ce se îmbolnăveşte de tifos în Austria, în apropierea Vienei, şi, considerat caz pierdut, este abandonat într-un colţ al spitalului. Această apropiere de moarte şi-o va reaminti atunci când, bătrân, va afla diagnosticul unei boli implacabile şi va lăsa, în sfârşit, frâu liber amintirilor, reprimate o viaţă întreagă.

Axul naraţiunii din ***Lapte şi miere*** este călătoria spre Vest a adolescentului emigrant, din apropierea Timişoarei până în apropierea Vienei. Tablouri istorice – sfârşitul războiului, revoluţia din Ungaria – şi drame eterne – povestea unei familii fericite, în care moartea irupe, la fel de neaşteptat, ca dezastrul istoric, întrerup, din loc în loc, desfăşurarea narativă.

Cu ***Lapte şi miere***, Jean Mattern apropie de noi destinul celor *„ejectaţi“* de istoria secolului XX, care, spune Jean Mattern în interviul citat, *„ne va urmări încă multă vreme, pentru că e unul dintre secolele în care consecinţele marii istorii au fost printre cele mai dramatice asupra vieţii oamenilor... Am vrut să arăt în cele două cărţi că istoria intimă şi istoria colectivă sau politică se întrepătrund uneori şi există vieţi în care amestecul celor două se produce într-un mod bun, iar altele în care întrepătrunderea istoriei individuale cu aceea colectivă produce durere, pierdere, doliu“*.

Tatăl îşi aminteşte cum s-a instalat tăcerea familiei, care, în loc să-i protejeze fiul, pe Gabriel, i-a creat răni greu de vindecat. Acest preţ greu de plătit i-a permis însă lui să-şi reclădească viaţa, în Franţa, la Bar-sur-Aube, alături de tânăra emigrantă Zsuzsana, devenită, fără prea multă greutate, Suzanne. *„Pentru mine şi Suzanne, fiecare zi era un miracol. Zi după zi, mizeria şi praful exodului se ştergeau câte puţin şi cuvintele noi pe care le învăţau copiii înlocuiau în urechile noastre huruitul tancurilor în mişcare... Toate erau abandonate, uitate, prizoniere de cealaltă parte a Cortinei de Fier. La ce bun să le păstrăm vii în amintire?... Pentru Suzanne, nu exista nici o îndoială: ţara de lapte şi miere pe care i-o promisesem o vedea în fiecare zi în ochii şi viitorul copiilor noştri.“*

În interviul citat, Adina Diniţoiu sesizează, cu fineţe, că soluţia refuzării trecutului nu funcţionează la fel pentru tată şi pentru fiu.

„...e o diferenţă de generaţie, explică Jean Mattern, *şi, desigur, e şi o diferenţă de caracter. Gabriel, protagonistul primului roman, nu are acelaşi caracter ca al tatălui său. Naratorul celui de al doilea roman e foarte voluntar. El a moştenit de la bunica sa acest mesaj: «Ajunge să vrei», dar şi el se loveşte de limitele voinţei.“*

Utilizând, în construcţie, la fel ca şi în ***Băile Kiraly***, sugestii muzicale (muzica însoţeşte, la modul propriu, trăirile personajului), ***Lapte şi miere***, romanul încercărilor la care destinul supune fragila făptură umană, testează şi soluţia ei de rezistenţă – falsa uitare. Istoriile individuale, spune Jean Mattern, în interviul luat de Adina Diniţoiu, trec de la o viaţă la alta, chiar atunci când s-a încercat ascunderea lor: *„Sunt uneori lucruri inexplicabile, care ţin de ordinea intuitivului, atunci când te simţi în largul tău într-un anumit loc, într-o anumită cultură, limbă... Cred că în cadrul familiei există o transmisie involuntară a acestor lucruri, chiar şi atunci când le ascunzi sub tăcere: sensibilităţile acestea continuă să se transmită cumva generaţiilor viitoare...“*.

CARMEN MUŞAT

Ficțiune și autoficțiune în proza românească

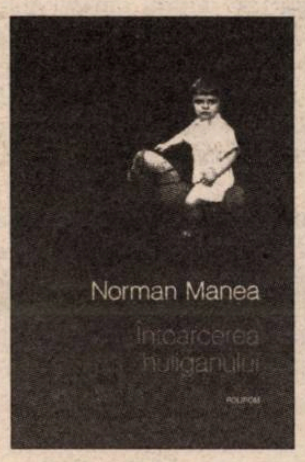
Prăbuşirea regimului comunist, în decembrie 1989, a provocat o reorientare a literaturii române atât din punct de vedere stilistic, cât şi tematic. România a trăit această reintrare în Istorie cu un puternic sentiment de neliniște şi dezorientare. Într-o ţară dezgustată de comunism şi avidă de politică, scriitorii au învăţat treptat să renunţe la stilul esopic – foarte frecvent înainte de 1990 –, experimentând teritorii altădată interzise: erotismul, nostalgia morţii, istoria nefalsificată de propaganda de partid, intimismul, metamorfozele neliniştitoare ale trupului dezumanizat, hiperrealitatea instituită de mass-media, proliferarea simulacrelor într-o lume din ce în ce mai golită de sens etc.

În tot acest interval au apărut scriitori noi, iar dintre cei afirmaţi înainte de 1990 unii s-au impus definitiv, alţii nu au mai revenit în prim-plan, iar operele lor – apreciate anterior pentru „curajul" de a vorbi printre rânduri – s-au dovedit incapabile să-şi păstreze semnificaţiile în absenţa contextului social-politic în care apăruseră. Dacă, din punct de vedere politic, schimbarea regimului a fost violentă, tranziţia literară nu a avut un caracter la fel de dramatic.

Imediat după decembrie 1989, principala preocupare a editorilor români a fost de a recupera literatura exilului – exterior şi interior deopotrivă, aşa-numita literatură „de sertar", care nu avusese nici o şansă de publicare în timpul regimului comunist, şi literatura memorialistică, cu accent pus pe memoriile foştilor deţinuţi politici şi pe jurnalele şi memoriile unor personalităţi interbelice, ale căror nume şi opere fuseseră interzise în timpul dictaturii comuniste. Spre deosebire de alte ţări est-europene, în care opoziţia faţă de regimurile comuniste s-a manifestat şi în plan politic, în România anilor '60-'89, în plină dictatură naţional-comunistă, literatura a constituit o formă de rezistenţă în faţa agresiunii tot mai violente a totalitarismului. Într-un atare context, postmodernismul românesc (teoretizat şi practicat de reprezentanţii generaţiei afirmate la începutul anilor '80) a fost, în descendenţa mişcării onirice (promovate de Dumitru Ţepeneag, Leonid Dimov, Sorin Titel, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea şi Vintilă Ivănceanu), un fenomen eminamente literar, cu consecinţe majore în planul atitudinii faţă de politică şi de raporturile ei cu literatura, dar cu desăvârşire lipsit de dimensiunea marxistă ce caracterizează ideologia postmodernismului occidental şi, în special, a celui american.

Dacă, după instaurarea regimului comunist, în 1944, literatura română a stat sub semnul proletcultismului timp de aproape douăzeci de ani – interval în care s-au întrerupt legăturile culturii române nu doar cu celelalte culturi, ci şi cu propriul său trecut –, perioada 1964-1978 este una de relativă liberalizare a regimului, de regăsire a libertăţii pierdute şi redescoperire a esteticului. *„De la mijlocul anilor '60 înainte* – scrie criticul Nicolae Manolescu[1] –, *scriitorii şi-au ales singuri temele, nu doar împotrivindu-se celor oficiale, dar preferând tot ce le contrazicea sau le nega. Stilistic, noua literatură a avut o marotă şi un model. Marota a constituit-o refuzul categoric a tot ce aducea cu stilul proletcultist. Modelul venea, el, din interbelic. Reînnodarea cu tradiţia s-a făcut exact în punctul de ruptură."* Este o perioadă de intense căutări, marcată de debuturi spectaculoase ale câtorva dintre cei mai importanţi autori români, pe cât de diferiţi stilistic, pe atât de valoroşi – Gabriela Adameşteanu, Norman Manea, Ştefan Bănulescu, Dumitru Ţepeneag, Radu Cosaşu, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Paul Goma, Constantin Ţoiu, George Bălăiţă, Nicolae Breban ş.a. Ceea ce impresionează este efortul scriitorilor de a propune un nou limbaj, mai viu şi *„mai străin de un discurs al Puterii, al Autorităţii"*, precum şi formule şi structuri literare de o mare diversitate. Onirismul (Ţepeneag), realismul magic (Bănulescu), neorealismul (Adameşteanu, Manea, Cosaşu, Ţoiu, Bălăiţă, Breban), proza fantezistă şi ironică (Mircea Horia Simionescu), metaficţiunea (Costache Olăreanu, Radu Petrescu şi, din nou, Mircea Horia Simionescu) sunt tot atâtea tentative de subminare a vechilor tehnici ale reprezentării şi de impunere a unor limbaje narative noi. Acest al doilea modernism, al anilor '60-'70, este unul atemporal şi eclectic din punct de vedere estetic, total apolitic prin refugiul în ficţiune şi, în acelaşi timp, paradoxal, extrem de politizat ca atitudine, dată fiind opoziţia faţă de dogmatismul evident al „realismului socialist". În numele apărării esteticului de ingerinţele cotidianului, scriitorii din această perioadă, izolaţi de congenerii lor din lumea liberă, redescopereau literatura interbelică românească după ani buni în care autorii şi operele literare ale acestei perioade figuraseră pe „listele negre" alcătuite de cenzorii regimului comunist. Pentru aceşti autori literatura încetează să mai fie un angajament politic şi devine, tot mai evident, un joc liber asumat. Ascensiunea lor va deschide drum unei noi generaţii de scriitori, pentru care esenţiale devin nonconformismul şi „lupta cu absurdul" regimului totalitar, din ce în ce mai puţin dispus să tolereze libertăţile individuale (mai cu seamă după reacţiile de solidarizare ale unora dintre intelectualii români – Paul Goma, Ion Negoiţescu, Ion Vianu – cu cerinţele mişcării *Charta 77*).

Anii '80 oferă un cu totul alt climat intelectual, chiar dacă presiunea ideologică se intensifică, iar cultul personalităţii atinge apogeul. Au fost de ajuns doar cei câţiva ani de relativă relaxare a sistemului, pentru ca libertatea abia întrezărită să prindă rădăcini adânci în special în mediile artistice şi universitare. Un rol hotărâtor în radicalizarea atitudinii scriitorilor generaţiei '80 au avut membrii *Grupului de Acţiune Banat*, din care făceau parte Richard Wagner, Rolf Bossert, Ernest Wichner, Johann Lippet, William Totok ş.a. Apropiată de acest cerc era, în acea epocă, şi soţia de atunci a lui Richard Wagner, Herta Müller, cea care a primit în 2009 *Premiul Nobel pentru Literatură*. Pe urmele lor, fascinaţi de cărţi, dar prea puţin dispuşi să se retragă în liniştea apolitică a bibliotecilor, scriitorii generaţiei '80 – poeţi şi prozatori deopotrivă – regândesc relaţia lor cu realitatea înconjurătoare, al cărei caracter derizoriu îl resimt acut. Acţiunea culturală a reprezentanţilor aşa-numitei generaţii '80 a avut consecinţe majore asupra evoluţiei literaturii române în perioada postcomunistă. Cu o conştiinţă teoretică pregnantă şi o cultură literară solidă, interesaţi de literatura britanică şi americană contemporană lor, aceşti scriitori au redescoperit scriitura directă, refuzând parabola politică şi stilul esopic. Modelele lor au fost Ion Luca Caragiale, dar şi prozatorii Şcolii de la Târgovişte, iar diversitatea stilistică şi tematică pe care operele lor o propun este incontestabilă. Apariţia, în 2004, a romanului *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun are, din acest punct de vedere, o dublă semnificaţie: închide proiectul postmodernismului românesc şi deschide o nouă epocă, dominată de reinventarea subiectivităţii auctoriale şi a individualităţii, de renunţarea la dimensiunea experimentală şi metadiscursivă omniprezentă în literatura postmodernistă, de redescoperirea istoriei recente şi a memoriei ca personaje centrale ale ficţiunii. ***Pupa russa*** este una dintre acele cărţi – rare, în fond – a căror apariţie marchează o dată în istoria unei literaturi. Şi nu numai datorită formulei narative alese de autor, ci şi pentru că, prin tematica abordată, ***Pupa russa*** este o incursiune „la rece" în infernul cotidian al României comuniste, pe frontispiciul căreia ar fi putut figura oricând cuvintele înscrise pe poarta de acces în Infernul descris de Dante: *„Voi ce intraţi, lăsaţi orice speranţă"*. Leontina Guran, cea în jurul căreia se structurează romanul, este un personaj singular în literatura română. Prinsă fără scăpare în plasa istoriei, ea îşi ratează sistematic destinul, supravieţuind abulic în vârtejul unor evenimente pe cât de absurde, pe atât de semnificative pentru o existenţă a cărei traiectorie este determinată de o întâmplare banală, petrecută în copilărie, cu consecinţe ce se prelungesc nefast de-a lungul întregii ei vieţi. Totul începe în anii 50, când un grup de copii descoperă o paraşută îngropată în câmp, prilej pentru Miliţia şi Securitatea comuniste să declanşeze o anchetă tipică, menită să demaşte *„elementele reacţionare"* din minunata lume nouă guvernată de şi mai minunaţii reprezentanţi – inculţi şi abrutizaţi – ai *„puterii populare"*. Este epoca în care obsesia *„duşmanului dă clasă care nu doarme"* făcea ca oameni nevinovaţi să ajungă în închisorile comuniste pentru vini inventate, iar familii întregi să trăiască sub semnul unei ameninţări perpetue. După arestarea tatălui său şi revenirea lui acasă, cu totul alt om, istoria „mică" şi istoria „mare" încep să se deruleze într-un ritm ameţitor. Prinsă în capcana istoriei, ca altădată în pânza alunecoasă şi sufocantă a paraşutei, Leontina traversează rând pe rând toate bolgiile infernului comunist, de la promiscuitatea vieţii de internat, unde se lasă în voia instinctelor, la experienţele sale „politice" în calitate de secretar UTC, apoi, în facultate, instructor de partid, mai târziu responsabilă cu „prelucrarea" ideologică a elevilor, pentru a deveni, într-un final, agent al Securităţii. Activitatea sa de activist de partid este dublată în permanenţă de o debordantă „activitate" sexuală, Leontina Guran fiind o veritabilă *femme fatale*, prin patul căreia trec nenumăraţi bărbaţi, dar şi femei, căci ea e o fiinţă ambivalentă, prizoniera semanticii sonore a numelui, în care Leon şi Tina, principiul masculin şi principiul feminin, se înfruntă, se tolerează şi se potenţează reciproc. Simpla rostire a numelui Leontina – *„un nume cu viscerele la vedere"* – pune în funcţiune o întreagă serie de aliteraţii şi asonanţe care imprimă paginilor lui Gheorghe Crăciun o tentă poematică, fără să suspende de fapt epicul. Destinul Leontinei şi întreaga ei fiinţă, ca şi realitatea precară din comunism, totul se traduce în cuvinte prin care



1. În *Cuvântul înainte* la primul volum din *Literatura română postbelică*, *Editura Aula*, Braşov, 2001, pp. 10-11.

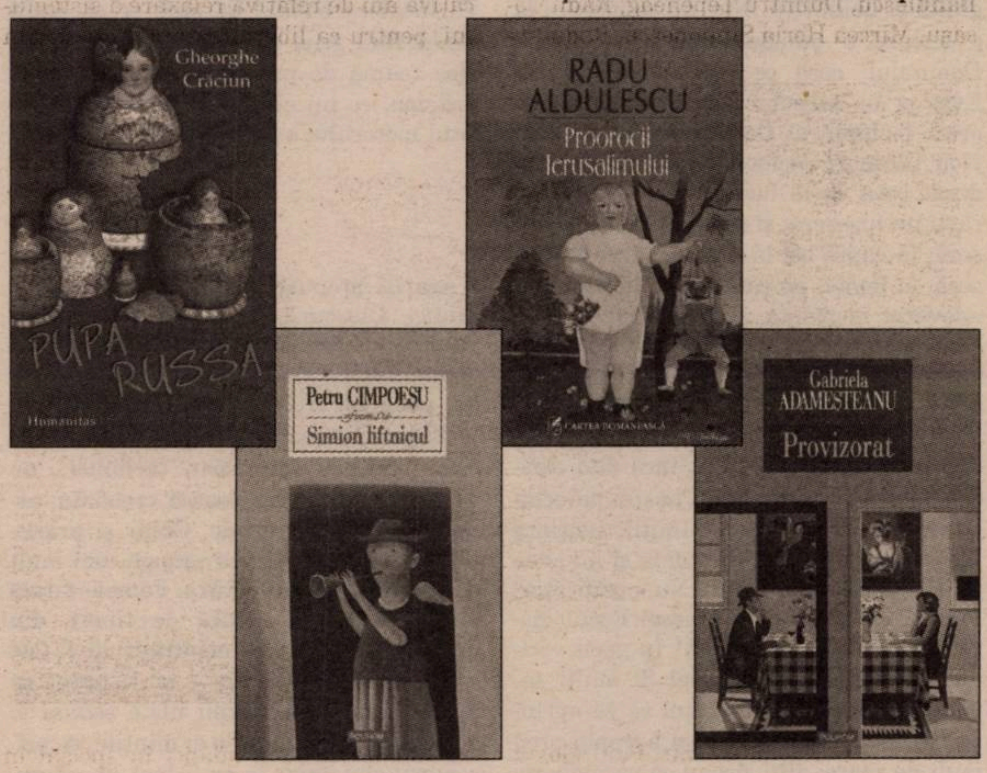
„viaţa şi lucrurile devin vizibile“. Una dintre particularităţile majore ale scrisului lui Gheorghe Crăciun, mult amplificată în ***Pupa russa***, este tocmai această inserţie a poematicului într-o scriitură preponderent realistă. Lumea lui Crăciun ia naştere la intersecţia senzualităţii debordante cu cea mai „rece“ obiectivitate realistă. ***Pupa russa*** nu este doar romanul unei epoci politice în care grotescul, tragicul şi absurdul coexistă, ci şi un roman în care autorul experimentează posibilităţi narative inedite, valorificând latenţele epice ale cuvintelor. Este, până acum, unul dintre cele mai vii şi mai complexe romane ce reconstituie existenţa captivă din regimul comunist, dezintegrarea morală şi ruina spirituală a celor care, din diverse motive, au devenit victimele tragice ale istoriei. Pe drumul deschis de acest roman se înscriu şi mai nou apărutele ***Cartea şoaptelor*** de Varujan Vosganian, impresionantă saga a destinului armenilor din Europa Centrală şi de Sud-Est, de-a lungul secolului al XX-lea, ***Medgidia. Oraşul de apoi***, romanul lui Cristian Teodorescu, de mare fineţe psihologică şi narativă, ***Provizorat***, romanul Gabrielei Adameşteanu, radiografie-palimpsest a vremurilor sub care s-a trăit în România înaintea şi în timpul comunismului, ***Când ne vom întoarce***, de Radu Mareş, naraţiune cu suflu epic şi personaje memorabile, ***Acasă, pe Câmpia Armaghedonului***, de Marta Petreu – o teribilă incursiune în lumea satului ardelean, peste care anii şi regimurile politice au trecut, lăsând urme adânci, dar şi ***Matei Brunul***, de Lucian Dan Teodorovici, şi ***Ploile amare***, de Alexandru Vlad, romane ce surprind dezumanizarea fiinţei şi disoluţia lumii în universul coşmaresc instituit de regimul comunist.

Aş mai adăuga alte două titluri – ***Orbitor*** de Mircea Cărtărescu şi ***Întoarcerea huliganului*** de Norman Manea –, foarte diferite ca stil şi problematică, dar a căror apariţie a marcat o dată în evoluţia literaturii române din ultimele două decenii.

Am asistat în cei douăzeci de ani care s-au scurs de la prăbuşirea regimului comunist la o schimbare lină de generaţii, ceea ce a făcut posibilă coexistenţa unor tendinţe şi formule narative diferite. După ce, în primul deceniu postcomunist, din motive politice, intelectualul a devenit mai cunoscut decât scriitorul şi a dobândit un prestigiu cultural infinit mai mare, deceniul 2000-2010 a înregistrat un reviriment al scriitorului şi, implicit, al ficţiunii. Simplificând, se poate spune că spaţiul cultural actual este disputat de trei generaţii distincte: scriitorii care au debutat în intervalul '60-'70 (neomodernistii), cei ce s-au afirmat între '80-'90 (postmodernistii) şi autorii care au debutat după 2000 (şi, în special, după 2003, anul în care *Editura Polirom* a lansat colecţiile *„Ego Proza“* şi *„Debut“*). Am vorbit despre generaţii diferite, dar trebuie spus că distincţiile generaţioniste nu sunt, neapărat, şi tipologice. De cele mai multe ori, tipologiile literare transcend limitele generaţioniste şi mi se pare că autori precum Gabriela Adameşteanu sau Radu Cosaşu au mult mai multe în comun cu Petru Cimpoeşu, Cristian Teodorescu, Răzvan Petrescu şi Radu Aldulescu decât cu congenerii lor.

Metamorfozele realismului

Perceput ca subversiv până în 1989 – atunci când nu se plia pe ideologia oficială, ca realism socialist –, realismul este redescoperit de scriitorii români afirmaţi în ultimele două decenii. Realismul şi instinctul epic, plăcerea de a spune poveşti şi de a crea personaje complexe sunt, din nou, în centrul atenţiei. Mai puţin preocupaţi să-şi teoretizeze demersul artistic, prozatorii contemporani sunt interesaţi de multiplele aspecte ale realităţii cotidiene, pe care o abordează din perspective şi cu metode narative foarte diverse. Aş fi tentată să utilizez sintagma „noua obiectivitate“ sau termenul de neonaturalism pentru a desemna principala tendinţă a prozei româneşti contemporane, centrată asupra banalităţii cotidiene, indiferent că e vorba de o privire retrospectivă asupra epocii comuniste (ale cărei aspecte sordide sunt atenuate când de nostalgie, când de ironie) sau de lumea de azi, dominată de confuzie şi de vulgaritate. Experienţa istoriei trăite a devenit o temă constantă în proza contemporană, iar explorarea destinelor umane intrate în malaxorul Istoriei instituie o relaţie specială cu trecutul, mediată de un tip aparte de scriitură, mai directă, ce se revendică din proza Gabrielei Adameşteanu, din scriitura directă a lui Norman Manea sau din ***Supravieţuirile*** lui Radu Cosaşu, prozatori care au debutat în anii '60-'70.



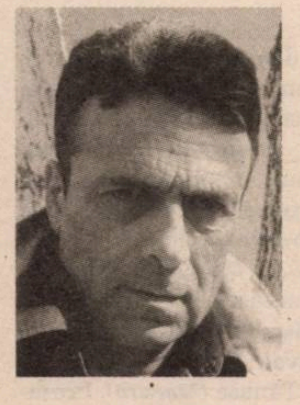
a) Neorealismul ironic şi fantezist. Petru Cimpoeşu, Horia Ursu, Sorin Stoica, Daniel Bănulescu, Vasile Ernu, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu. La prima vedere, lumea scrierilor prozatorilor de mai sus este una a *„întâmplărilor mărunte şi a sensurilor pe măsură“*, plină de contradicţii: autentice şi, în pofida „neglijenţei“ lor existenţiale, nu lipsite de profunzime, personajele lui Cimpoeşu, Petre Barbu şi Sorin Stoica au o inocenţă ce surprinde ridicolul în formele sale cele mai dramatice, ce stârnesc, în mod constant, ironia, arareori sarcastică, a naratorului. În ***Simion Liftnicul***, ca şi în ***Christina Domestica şi Vânătorii de suflete***, Petru Cimpoeşu pune în joc o fantezie satirică debordantă, ce aminteşte de opera lui Karel Čapek, cu care are, de altfel, în comun şi convingerea că, de vreme ce adevărul absolut nu există, fiecare dintre personaje are dreptul la propria sa variantă asupra realităţii. Deşi sunt suficiente elemente ce diferenţiază discursul narativ al celor patru prozatori evocaţi aici, ceea ce îi leagă este o anumită atitudine faţă de realitatea lucrurilor mărunte, „întoarcerea la mărunţişuri“ şi interesul pentru vorbirea frustă a oamenilor obişnuiţi. Savuros şi dens, Cimpoeşu explorează în ***Simion Liftnicul*** universul pestriţ al unui bloc de locuinţe, în care, cu o infinitate de nuanţe psihologice, creionează o umanitate cu idealuri meschine, dar nu lipsită de un anume farmec. Este o lume desacralizată, care pare să-şi fi pierdut reperele şi valorile, nesigură şi vulnerabilă şi, tocmai de aceea, predispusă la autoamăgire. Aşa se face că Simion, cizmarul ce locuieşte într-o garsonieră la parterul blocului, exasperat de zgomotele vecinilor săi, se hotărăşte să blocheze liftul pentru a testa capacitatea de îndurare a colocatarilor săi. Un personaj fără chip şi fără biografie, Simion este o voce, un mesager *sui generis* al unei divinităţi lipsite, la rândul ei, de toate atributele sacrului. Incisivitatea fanteziei satirice nu cruţă nici unul dintre aspectele realităţii sociale, politice şi culturale postcomuniste, cu accente de virulenţă sarcastică frecvente. Tot incursiuni în realitatea imediată a „perioadei de tranziţie“, ***Povestirile cu înjurături***, ***Aberaţii de bun-simţ***, precum şi „romanele“ ***Dincolo de frontiere*** şi ***O limbă comună*** de Sorin Stoica surprind, cu o inenarabilă acuitate, universul sonor pluristratificat al tranziţiei româneşti, în care se întrepătrund registre lingvistice diferite. O comedie a limbajului, ce amplifică şi transcrie o vastă comedie a caracterelor, dar şi un efort remarcabil de repunere în drepturi a firescului: al vieţii, al limbajului, al caracterelor.

b) Parabola neorealistă. Bogdan Popescu (***Cine adoarme ultimul***), Radu Ţuculescu, Petre Barbu, Alexandru Ecovoiu (***Staţiunea***, ***Cei trei copii-Mozart***). Un prozator de mare forţă, despre care Dan C. Mihăilescu scria că *„are ochi satiric gogolian, dar şi atracţie către fantasticul oarecum bulgakovian“*, e Petre Barbu, care în romanul ***Blazare*** recurge la şarja fantastică pentru a creiona o lume în care tragedia, disperarea, moartea sunt atât de frecvente, încât nu mai impresionează pe nimeni. Situată în România postdecembristă, acţiunea romanului pune în evidenţă continuitatea halucinantă – din perspectiva omului simplu – între regimul comunist şi cel instaurat după evenimentele sângeroase din decembrie 1989. O tehnică narativă impecabilă, un realism frust, doldora de notaţii necruţătoare, fac din Petre Barbu un autor ce aminteşte de naturalismul hipertrofiat şi tăios din proza lui Vladimir Sorokin. Şi la Radu Ţuculescu, prozator ce a debutat în 1978, unul dintre optzeciştii ce şi-au continuat, după 1990, cariera literară, se întrevede aceeaşi preocupare pentru recuperarea dimensiunii magic-fantastice a realităţii cotidiene. ***Umbra penei de gâscă***, ***Povestirile mameibatrâne*** şi ***Stalin, cu sapa-nainte*** sunt incursiuni fascinante în zonele de mister şi întuneric ale realităţii şi istoriei. Prozatorul surprinde, într-un demers narativ plin de intens dramatism, dezagregarea progresivă a spaţiului cunoscut şi dezumanizarea personajelor, ca efect al spaimei paralizante pe care o induce Puterea (***Umbra penei de gâscă***). ***Domnul K eliberat*** şi ***Dezordinea preventivă***, cele mai recente romane semnate de Matei Vişniec, s-ar putea înscrie în această categorie.

c) Proza cotidianului grotesc. Cristian Teodorescu, Răzvan Petrescu, Radu Aldulescu, Stelian Tănase (***Maestro***). Prozatorii aceştia au adus în proza românească o lume inedită, prea puţin cunoscută şi explorată înainte de 1989, o lume a amestecului celui mai bizar, unde comicul şi tragicul, grotescul, absurdul şi derizoriul se întrepătrund într-un univers în care nu există ierarhie de valori, ci doar natura umană surprinsă în cele mai comune ipostaze. Lumea înfăţişată de fiecare dintre cei trei prozatori menţionaţi este una lipsită de orizont, iar oamenii sunt prizonieri ai propriei neputinţe de a-şi depăşi condiţia socială. Titlul volumului de proză scurtă publicat de Cristian Teodorescu în 1997, ***Povestiri din lumea nouă***, trimite la replica Mirandei din ***Furtuna*** lui Shakespeare: *„O, bravă lume nouă, în care vieţuiesc astfel de oameni“* – dar şi, „dialogic“, la romanele lui Aldous Huxley, ***Minunata lume nouă*** şi ***Reîntoarcere în minunata lume nouă***. Cu toate acestea, mai curând li s-ar putea aplica personajelor lui Cristina Teodorescu o replică dintr-un alt roman scris de Huxley, ***Antic Hay*** (***Dans grotesc***): *„Fiecare dintre oameni este o farsă ambulantă şi, în acelaşi timp, o tragedie de acelaşi fel“*. Înfăţişând o umanitate pestriţă – zugravi, tâmplari, foşti lucrători ai Securităţii deveniţi prosperi oameni de afaceri, ingineri sau actori rataţi, victime ale comunismului şi anchetatori care nu se simt vinovaţi pentru nimic etc., prozatorul face un portret necruţător al unei lumi pe dos, în care domneşte anomia. Transpare, din acest volum, o dublă reacţie polemică a autorului, atât faţă de climatul social şi cultural din societatea posttotalitară, cât şi faţă de esopismul formulelor narative practicate în proza românească, mai cu seamă în deceniile şase şi şapte. Sobrietatea stilistică, tonul direct şi tăios, ca şi replicile scurte şi expresive, dinamismul epic şi forţa evocatoare a portretelor – vizibile şi în romanul publicat în 2009, ***Medgidia*** – sunt marca inconfundabilă a prozei lui Cristian Teodorescu. Exprimarea *adevărului*, subiectiv ca orice adevăr, este preocuparea esenţială a cronicarului „lumii noi“. În fond, o falsă noutate, căci „metamorfoza dureroasă“ a lumii, care a avut loc în decembrie '89, a dus doar la scindarea partidului unic în învinşi şi în învingători, cei din urmă perpetuând modelul societăţii comuniste (***Partida de vânătoare a domnului Ciofu***, ***Lupul cu gheare de gheaţă***, ***Cum se iese din afaceri***). În ***Povestiri din lumea nouă*** şi în ***Medgidia*** – romanul unui oraş de provincie din perioada interbelică, în care oameni obişnuiţi cad victime ale unor confruntări ideologice repetate – Cristian Teodorescu construieşte pe spaţiul restrâns al povestirii instantanee epice, pregnant realiste, în care poanta finală (pandant al titlului) pune într-o lumină nouă personajele şi poveştile lor. Notaţia nervoasă, ritmul sincopat şi alert al discursului narativ trădează vocaţia de jurnalist a prozatorului, interesat să surprindă în faptul divers un surplus de semnificaţie umană.

d) Istorii ficţionale. Filip Florian (***Degete mici***, ***Zilele regelui***). Există în literatura română o serie de romane – nu multe, dar foarte puternice – despre care se

(Continuare în pag. 15)



ALEXANDRU ECOVOIU

După Sodoma

S-a întors Jesper din Legiunea Străină! Vestea l-a făcut pe Thomas să lase la o parte orice altă preocupare în după-amiaza aceea şi a pornit în căutarea adevăratei lui jumătăţi. A îmbrăcat costumul din piele, şi-a pus o cască albastră, apoi a dat-o jos; a pus una roşie, ca sângele, Jesper se întorcea de la război, nu fusese plecat să stea tampon între două tabere, precum pasivele *Căşti albastre*, care tocau planetei o grămadă de bani, în loc să lase legea războiului să-şi urmeze cursul, până când – cu învingători sau fără – confruntarea se stingea într-un fel. Thomas credea că disputele armate – chiar dacă avea oroare de aşa ceva – împinseseră planeta înainte: nu pacea, războaiele mai primeniseră omenirea: conflicte dure erau, de când lumea, în interiorul oricărei specii. Omul avea o reminiscenţă bestială, bine disimulată; nu arăta că ar putea să omoare pe cineva; un miel. O făcea, nevinovat, în filmele cu violenţă, le căuta, intra în ele; îi omora acolo pe cei răi, participa la prinderea lor, la execuţii; cu mâna altora, arunca bombe, grenade, împuşca; filmele de dragoste ajunseseră doar un fel de piramidoane pentru domnişoarele bătrâne, luau durerea de cap, de oase, fetele acelea sexagenare sau chiar octogenare, boţite de ani, îşi consumau, virtual, iubiri ce, la vremea potrivită, nu le fuseseră hărăzite; dar şi-n filmele de dragoste se murea tot mai des. Crime, crime, crime, morţi morţi, morţi, atacuri, explozii, execuţii, asta voiau să vadă la televizor bărbaţii în putere, adolescenţii, chiar şi copiii; şi destui bătrâni priveau. Jocurile pe calculator, mai toate, numai masacre. Norme morale şi juridice reprimau porniri ancestrale; mai mult le comprimau; un joc era o eliberare. Jesper participase la unul real. Thomas şi-a pus casca roşie, i se părea cea mai potrivită pentru întâlnirea c-un războinic.

Doar cei puternici rezistau în Legiunea Străină. Şi Thomas ar fi trebuit să se înroleze; avusese actele pregătite; făcuse chiar şi câteva analize medicale. Se răzgândise. Auzise de nişte probe fizice obligatorii, le-ar fi trecut pe toate, în afară de una: abia înota, chinuit, câteva zeci de metri. Născut-crescut pe malul mării! Coborâtor, fie şi în parte, din vikingi! Plutea pe apă mai mult din inerţie şi din zbatere, era caraghios, privit de pe mal, păcat de bicepşii şi pectoralii de poloist; cum se mai înşela lumea! Nu doar pentru că l-ar fi putut crede cine ştie ce campion de înot ori salvamar, ci şi pentru că putea fi luat, doar văzându-l trecând pe stradă, venind de la catedră, de către unii părinţi, drept ginerele potrivit. Soţul aşteptat, îşi puteau zice şi destule femei nemăritate, ce, poate prea pretenţioase, nu aflaseră încă bărbatul dorit. Nu mai era Thomas chiar un Romeo, dar nici ele nu mai erau Juliete de mult; de la o vârstă, exigenţele scădeau.

Dar Jesper? Frumoşi fuseseră amândoi! Nedespărţiţi, într-o vreme! Castor şi Polux în vremuri nepotrivite eroismului; pentru cine, pentru ce aveai să te mai lupţi acum, într-o lume lipsită de mari idealuri, dar mai plină ca oricând de mizerie? *Jeg*, cum zicea Jesper, chiar dacă nu era cel mai îndreptăţit; josnicia cuprinsese, ca un mâl, aproape totul; o imensă baie de nămol, într-un lazaret nemărginit; de unde să înceapă cei doi eroi, neeroi să deschidă măcar o cărare? Poate Hercule, care rânise grajdurile lui Augias, să fi izbutit! Nici nu avuseseră de gând, vreodată, cei doi să purceadă la aşa ceva. Chiar mai adăugaseră destul nimicniciei... *Nu s-a împlinit încă vremea*, amintea uneori Antonia. Ea ştia în ce timp se vor petrece Judecata de Apoi şi Arderea: omenirea nu avea cum să scape, convingerea bunicuţei era nemărginită şi definitivă. Nici nu se gândea la o iertare a pământenilor, din partea Domnului: ceea ce făptuiseră urmaşii Evei şi ai şarpelui trecuse dincolo de orice închipuire. Ce altceva ar fi avut Noii Dioscuri de făcut în Noua Sodomă decât ceea ce le fusese dat: doar pederaşti nu fuseseră; şi nici la copii nu poftiseră, la capre ori la maimuţe. Se însoţiseră cu femei, pe care nu le iubiseră cu adevărat niciodată, doar Jesper, într-un rând; lasă că nici femeile întâlnite nu fuseseră cu mult mai de soi; cele deosebite, rare, îi ocoliseră, găseau înfăţişarea celor doi ispititoare, dar ispita era un păcat, altceva aşteptau ele; încă mai existau Cornelii ce puteau naşte perechi de fraţi Grachi! Inutil, sentinţa fusese pronunţată de Antonia şi nu avea să fie decât una: focul! Nu purificator! Pentru că şi Sodoma arsese! Focul distrugător! Nimic, pe urmă! În vecii vecilor! Neînduplecată femeie! Şi mulţi savanţi spuneau că pământul se va aprinde cândva, pentru că se va apropia prea mult de soare; alţii ziceau că va îngheţa; deocamdată oamenii erau tot mai preocupaţi să încingă planeta, se topeau gheţarii, creşteau apele, trecând peste maluri, cum să se mai aprindă glodul, cum tot aştepta Rusoaica; dar şi înecul era potrivit unui neam fără de margini de păcătos; Antonia ar fi fost mulţumită, prima s-ar fi aruncat în valuri. Thomas vroia linişte, pace, aştepta să-şi vadă urmaşii, pe unii dintre ei; Jesper nu mai aştepta nimic, după cum scrisese într-o carte poştală. *Trăieşte-ţi clipa!* îi mâzgălise acolo lui Polux. *Carpe Diem!* – cum în rostirea unei limbi moarte ce nu vroia să moară îndemna un cântec sacru; amândoi simţeau, uneori, cum pier încet. Thomas nu ajunsese în Legiunea Străină pentru că – în pofida părerii sale că războaiele primeneau uneori lumea – nu era în stare să omoare un om. Chestia cu înotul poate că ar fi găsit înţelegere. Mai târziu însă, într-o situaţie anume, ar fi trebuit să ia viaţa unui semen! *Care pe care*, nu mai admitea sentiment, ci doar instinct: omori sau eşti omorât! Ar fi fost prea mult: îi era frică. De Dumnezeu, care totuşi era departe şi nu se arătase deloc aspru cu el, până atunci, şi câte mai făcuse; de Antonia se temea cu adevărat: cum l-ar fi privit aceasta, de s-ar fi întors teafăr, aflând că el a omorât bătrâni, femei, copii? – nu exista *război curat*, asta era o sintagmă inventată de americani, Berg era sigur; şi ei se săturaseră de câte păci aduseseră cu puşca. Şi, oricum, nu orice pace era binevenită; Estul nu avusese, până la căderea Zidului, vreme de peste patruzeci de ani, nici un război şi fuseseră omorâţi acolo milioane de oameni. Jocuri.

Thomas se pregătea să întâlnească un războinic adevărat. El şi Jesper, pe la nouăsprezece ani, sătui deja de umblatul din floare în floare, hotărâseră să moară din iubire şi să întâlnească fiecare, pentru asta, femeia fatală! Ce ani!

Thomas încă îşi mai potrivea casca roşie, nu o mai purtase de multă vreme. Va încăleca bolidul de oţel, se va simţi senin, fără grija urmaşilor şi a planetei, fără teamă de proorocirile Antoniei, de Sodoma, ce nu era decât o poveste. Urletul motorului s-a amestecat cu al său.

*

Aşa îşi propuseseră, cu mintea lor de atunci, Dioscurii să moară. Din iubire. Distruşi de femeia fatală. Fiecare trebuia să o întâlnească pe a sa cât mai repede, până nu trecea înflăcărarea ce-i cuprinsese. Simţeau că, odată pierdut, acel elan, sublim sau doar teribilist, nu aveau să îl mai regăsească vreodată, ardeau totul prea repede. Chiar şi prietenia lor s-ar fi putut să ajungă mai mult o amintire, timpul hotăra. Femeia fatală i-ar fi făcut să moară de tineri, din dragoste, din una de neînfrânt: ar fi fost ceva... Sau – şi-au zis – ar fi putut să facă ei din acele harpii nişte *seduse şi abandonate*, sucindu-le ei minţile, se pricepeau; sau chiar le-ar fi luat de neveste, ca pe nişte trofee, or asta ar fi însemnat că ele ar fi învins, pentru că atât Thomas, cât şi Jesper erau convinşi că însurătoarea, chiar şi cu o sfântă sau prinţesă, era tot mortală.

Nici unul dintre ei nu a întâlnit-o pe cea dorită – mai mult aşteptată decât căutată. Poate, Jesper ori doar avusese impresia, îl zăpăcise o dansatoare, un timp. Nu era vremea trecută, mai ziceau, probabil, din când în când; se putea întâmpla asta chiar şi la şaizeci de ani, dacă până atunci nu se făceau zob cu motociclete cu tot, nu se alegeau cu vreun HIV şi nu reveneau la ţigările din ierburi blestemate: vârsta aceea era cea mai potrivită unui sfârşit apoteotic. O moarte din iubire, la anii când mai toţi bărbaţii se gândesc, înţelepţi, la partide de remy, la somnul de după-amiază, la nepoţi, la doctori, la un loc de veci. La peste cincizeci de ani, destui îşi pierduseră minţile: femeile tinere au stat totdeauna la pândă: asta credeau nevestele celor însuraţi.

Ingrid nu era deloc fatală, doar agreabilă şi folositoare, alt fel de pericol; putea să pedepsească lent, fără să îşi propună asta, doar prin companie, tot ceea ce Polux al ei împreună cu celălalt Dioscur tot terfeliseră ani de-a rândul: iubirea fetelor nu chiar de tot neprihănite, dar oricum, nişte îngeri, unele, faţă de cei doi ţapi. Sau armăsari, cum, neîndoielnic, se considerau în sinea lor; unul dintre ei putea să o păţească, Thomas. O înjosea zilnic pe iubita neiubită, chiar dacă se dovedea politicos, galant, dar aşa se purta cu toate femeile, mai ales în ultima vreme; urmare, poate, a faptului că, de ceva ani, acesta preda etica, ar fi putut, oarecum veninos, să zică Ingrid; o umilea făcându-se că nu observă dăruirea ei, mai presus decât o iubire; iubirea după doi ani, trei, treizeci se ducea; ea, de ar fi vrut-o de soţie, i-ar fi fost lui Thomas stâlp; şi-ar fi dat, de-ar fi fost nevoie, şi viaţa pentru el; asta îi trebuia cu adevărat unui bărbat, femeia providenţială. Mult spus; Ingrid nu răzbuna pe nimeni şi nici abnegaţia ei nu ar fi mers până la sacrificiul suprem, doar iubirile nebune, aşa cum visaseră cândva să întâlnească Thomas şi Jesper, erau capabile de un astfel de pas. Iar, pe de altă parte, o femeie nu se mărita c-un bărbat pentru a o răzbuna pe o alta; ea voia, din instinct, încă de la începutul lumii, un culcuş; siguranţă. Thomas oferea o anume încredere, acesta văzuse ce înseamnă legăturile trecătoare, putea fi remodelat, Ingrid era răbdătoare. Jesper spunea că femeia nu e om, ci o specie încă necatalogată, a zis aşa doar după ce l-a părăsit dansatoarea. Thomas mai aştepta; femeia din mintea lui poate nici nu născuse; peste douăzeci de ani încă-nevenita-pe-lume ar fi fost în floare, ar fi putut lesne să doboare trei Thomasi tineri, dar pe unul bătrânel! Un impact devastator pentru *andropauzatul* mai pofticios ca în tinereţe, pentru că tot flămânzise, în anii din urmă; carnea tânără l-ar fi scos din minţi, Ingrid îl simţea; Thomas era un

Născut: 3 noiembrie 1943, Bucureşti
• Primele încercări literare în timpul liceului; debut în presa literară în revista *Viaţa Studenţească* • Debut în volum: ***Fuga din Eden***, 1984
• Proză: ***Călătoria***, 1987; romanul ***Saludos***, 1995, *Premiul Uniunii Scriitorilor*; *Premiul Observator München*, Germania; nominalizare *Premiul Liter-Art XX*, SUA; romanul ***Staţiunea***, 1997, *Premiul Academiei Române*; romanul ***Sigma***, 2002, *Premiul Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti*; romanul ***Ordinea***, nominalizare la *Premiul Radio România Cultural*
• Proză scurtă: ***Cei trei copii-Mozart***, 2001; nominalizare *Premiul ASPRO*
• Romanul ***Saludos*** a fost tradus în limbile franceză, germană (două ediţii), spaniolă, sârbă; volumul ***Cei trei copii-Mozart*** a fost tradus în limba germană (două ediţii) şi în limba spaniolă
• Proză în reviste literare din Germania, Franţa, Olanda, Spania, Columbia, Mexic
• Proze în antologii din Germania, Spania, Slovenia
• Invitat pentru lecturi cu public în Austria, Germania, Franţa, Spania

pericol permanet, dar ce bărbat nu era? – orice cuplu trăia într-o anume nesiguranţă; oricând se putea întâmpla ceva; o nouă relaţie, probleme de sănătate, în care de cele mai multe ori intrau şi cele sexuale, tot mai evidente diferenţe de caracter; lipsurile materiale minau şi ele armonia celor doi, care, cu timpul, nu mai erau doi, ci trei, patru, mai mulţi, cei adăugaţi fiind, la prima vedere, copiii rezultaţi, dar tot atât de bine puteau fi cuprinşi în suma conjugală şi amanţii sau amantele, prezenţe mai mult sau mai puţin secrete în viaţa familiei; doar moartea însemna pace, nici aceea veşnică; aveau să se deschidă în Ziua Judecăţii şi mormintele, după cum tot ameninţa Antonia, ştia sigur, Biblia era infailibilă, Rusoaica putea să demonstreze asta oricând şi oricui: ce scria înăuntru se petrecuse sau avea să se petreacă întocmai! Aşa stând lucrurile, Thomas şi Ingrid aveau să ardă ca un rug, chiar în patul în care se tăvăleau, nici nu mai erau doi; un animal cu două coloane vertebrale, nesătul, pofticios, mânjit de secreţii potrivite păcatului dintâi şi de pe urmă: asta în nopţile lor cele mai bune. Din sex, curat sau murdar, se ivise şi Antonia, uita asta, dar Thomas îi trecea cu vederea amnezia, atunci când o auzea invocând, tot mai încrâncenată, foc peste ultima Sodomă. Cu ce era Thomas mai păcătos decât acei clerici pederaşti – chiar se lăudau unii cu aplecarea lor – sau decât alţi slujitori ai Domnului, cum se socoteau ei, ce ademeneau copii? Antonia asta ar fi trebuit să vadă mai întâi, însă nu, ea, una şi bună: să vină foc! Se ţicnise; Thomas o iubea şi mai mult, văzând-o aşa, trebuia să mai existe şi câte un câine de pază, morala celestă avea, măcar la un colţ, un păzitor neclintit în bunicuţă; etica pământeană ajunsese, tot mai mult, pe mâna unor Thomasi ce erau făţărnicia însăşi, nu o păcălea nimeni pe Antonia; Thomas al ei le vorbea studenţilor lui tocmai despre valorile morale, asezonate cu alese principii filozofice, un ghiveci gustos, numai bun pentru *vegetarienii* vieţii, dar care nu ţinea de foame, dascălul lor ştia bine asta: carnea fusese pentru el hrana. Crudă, vie, zvârcolitoare, păcătoasă, ca orice carne cuprinsă de dorinţă, de instinct, de plăcere. Antonia nu mai avea dinţi. Şi cu protezele ei, de s-ar fi ivit prilejul, şi-ar fi înfipt, probabil, colţii în pectoralii unui tinerel, doar cât să lase acolo o urmă violetă a instinctului ce nu o părăsise niciodată de tot; ar fi sărutat, apoi, tremurând ca odinioară, amprenta dentară şi i-ar fi trecut, poate, prin minte, măcar în clipa aceea, pe care chiar Dumnezeu i-o dăruia, să ierte planeta de prăpăd.

*

Cei doi bărbaţi, încă tineri, s-au întâlnit, s-au îmbrăţişat, şi-au tras câteva palme zdravene pe spinare, au scos, în acelaşi timp, un strigăt de luptă. Thomas aşteptase mult clipa. Jesper, dublul său, cândva! Dioscurii! Jesper-Castor alesese calea confruntării permanente. Mereu fusese neliniştit, nemulţumit; mai ales după ce îl părăsise dansatoarea lui. Nici nu era dansatoare; o animatoare, dar pentru Jesper fusese femeia aşteptată. Legiunea Străină, unde acesta se înrolase la puţină vreme după sfârşitul legăturii, nu era un club al aventurii, cum considerau cei care nu ştiau prea bine ce înseamnă să lupţi sub steagul celei mai controversate, poate, formaţiuni militare din lume. Era chiar iadul, mai degrabă, unul aparte, o alegere, nu o pedeapsă. Cu mult noroc, după o vreme, reveneai cu ceva bani în raiul din care plecaseşi. Şi care, după cum tot ameninţa Antonia, avea să devină tot iad, nu mai exista loc ferit nicăieri. Nu ar mai fi scăpat, de data aceasta, cum se întâmplase după Sodoma, nici măcar Lot, iar fiicele sale nici atât, îşi îmbătaseră tatăl pentru a se culca apoi cu el. Păcatul originar, al Evei, nu fusese destul. După Sodoma şi Gomora, nimeni nu învăţase nimic, era convinsă Antonia, şi o nouă şansă dată omului, după un alt pârjol, ar fi fost prima greşeală a lui Dumnezeu. Dar el nu greşea niciodată, atunci voise doar să dea o pildă. Din Legiunea Străină exista însă scăpare: aflase şi Rusoaica de întoarcerea lui Jesper. Thomas o lăsa să trăncăne, o iubea; mintea ei nu mai avea cuprinderea de mai înainte, bunicuţa poate vedea doar ceea ce avea să se petreacă. Trăise şi ea o parte din plăcerile lumeşti, mai toate; acum voia pedeapsă! Pentru toată suflarea! Şi pentru prunci: toţi destrăbălaţii lumii fuseseră şi ei, cândva, în leagăn, inocenţi, mirosind a lapte, şi ce ieşise din ei! Urmaşii lui Thomas, arieni, nearieni, puri, impuri, erau, cu părinte cu tot, sortiţi focului, nici măcar Papa nu avea cum să scape, pentru că Antonia, în ultima vreme, nu mai avea încredere în nimeni. Thomas era îngăduitor, Rusoaica îşi ridica glasul în pustiu, parcă mai nebună – de la o zi la alta – sau mai sfântă, cine să mai deosebească? Cerul era departe.

Thomas şi Jesper s-au revăzut în Christiania, unde altundeva? Acolo, odinioară, fuseseră ceea ce fuseseră. Thomas mai mult a tăcut; aştepta de la cel ce se întorsese istorii extraordinare, dacă el nu avea ce să povestească, atunci cine? S-ar mai fi găsit destui care să depene întâmplări nemaipomenite, nu trebuia, neapărat, să fi fost în Legiunea Străină pentru asta, dar Jesper era pentru Thomas ipostaza pierdută, şi el ar fi avut ce istorisi, dacă l-ar fi urmat, cu ani în urmă, în pădurile ecuatoriale sau în deşert, în munţii Africii, pentru a ucide sau prinde duşmani care nu le erau duşmani – şi nici adversari, era greu să îi numeşti în vreun fel: puteau fi asemuiţi cu pielea de iepure după care aleargau ogarii pe Wembley, în vestitele curse; nu, pielea era doar o zdreanţă, o blană îmbâcsită de zgura pistei, un ţesut mort, pielea duşmanilor neduşmani era încă neatinsă, trebuia găurită, pentru că, altfel, ai fi devenit tu ţintă: de multe ori, legionarii se întâmpla să fie cei fugăriţi, ucişi, batjocoriţi şi blestemaţi, pentru că făceau ceea ce făceau pentru bani, dar de la o vreme mai toţi soldaţii lumii luptau pentru bani, armate de profesionişti; doar că legionarii erau de toate neamurile, amestecaţi, nu apărau o patrie a lor, dar şi americanii aveau tot felul de obârşii şi se băteau peste tot în lume, nu era comparaţia cea mai potrivită, dar Jesper o amintea uneori; ce mai, Thomas pierduse prilejul unei experienţe aparte, de aceea ar fi vrut să asculte poveşti în care şi el ar fi putut să aibă un loc, pentru că una era să te baţi prin baruri sau pe străzi cu pumnii ori cu lanţul de la motocicletă, cu levierul, alta să tragi în plin, să vezi trupul căzând, să nu mai poţi, pe urmă, dormi noaptea, tot întrebându-te dacă eşti soldat, ucigaş plătit sau justiţiar şi să nu-ţi dai niciodată un răspuns liniştitor. Iar Thomas nici măcar prin urbe, civil, nu se mai încăierase de ani buni cu cineva. Nu mai suporta violenţa.

Jesper era liniştit; încheiase un capitol. Uşor albit, arăta şi mai bine, ar fi putut să joace într-un film. În care să fie eroul principal; Jesper jucându-se pe sine: ar fi câştigat mai mult decât în expediţiile de pedepsire sau în cele de restabilire a ordinii. Dacă nu ar fi obţinut un mare succes, Jesper, oricum, ar fi avut siguranţă, nu l-ar fi împuşcat nimeni, cu adevărat, în timpul filmărilor. Ar fi fost o altă aventură. Sau nu, pentru că nici expediţiile la care participase ca soldat nu îl ţinuseră în tensiunea la care se aşteptase, nu se dovedise curajos ori temător, fusese un angajat conştiincios, nu mai mult; un mercenar model, egal cu sine mereu; unii camarazi, mai îndrăzneţi decât era necesar, sfârşiseră prost. Jesper nu avusese niciodată ceva eroic, poate doar – mult spus – în vremea în care, alături de Thomas, se lupta cu motocicliştii rivali, noaptea pe străzi sau prin spelunci, prin parcuri. Îl scosese pe Thomas de multe ori din încurcătură, dar asta fusese cândva.

... Jesper nu se mai bătea cu nimeni, îşi găsise o amică, care îl prostise parcă: nu mai bea decât bere, o sticlă doar, mai avea să meargă duminica la liturghie, poate chiar făcea asta, era venit de câteva săptămâni, stătuse ca ascuns. Actoria nu ar fi mers, acolo trebuia – printre altele – pasiune, iar lui Jesper nu-i mai plăcea aproape nimic, era împotriva lumii întregi, aproape că se putea lua de mână cu Antonia; amândoi ar fi aprins, din motive diferite, pământul, fiecare de la un alt capăt. Antonia pentru că nu mai suporta desfrâul; Jesper, pentru că fusese, era, minţit din toate părţile. Thomas părea descumpănit; Jesper îl privea lung, în tăcere; avea ceva ostil în uitătură: era, poate, un reproş: *Dacă ai fi venit atunci cu mine, în Legiune, nu ne-am fi înstrăinat atâta. Tu nu ai omorât pe nimeni.* Thomas era şi el de nerecunoscut, cine fuseseră şi ce ajunseseră! Nu se născuseră, se vede, în vremuri potrivite; nici unele, probabil, nu le-ar fi fost pe măsură, pentru că unii oameni nici buni, nici răi nu încap în nici un timp. Rămân pe dinafară, deşi trăiesc înăuntru. Nicăieri. Nu se poate spune sigur dacă aceştia consumă timp sau ei sunt consumaţi de timp; Thomas credea că mai sunt şi unii, număraţi pe degete, care emană timp, aceştia erau nemuritori, Isus ar fi fost unul.

(*Fragment din romanul omonim.*)

Ficţiune şi autoficţiune în proza românească

(Urmare din pag. 13)

poate spune că ilustrează o categorie aparte a istoriei literaturii autohtone, pe care aş denumi-o filiera artiştilor. Trecând dincolo de mode şi timp, dincolo, adică, de epoci culturale şi de curente literare, filiera artiştilor are ca punct de plecare opera lui Mateiu Caragiale, cu fantastica sa alcătuire poematică, în care structurile prozei se declină în ritmuri poetice, dând astfel naştere unei scrieturi în care povestea şi atmosfera, epicul şi liricul sunt la fel de importante. ***Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter***, strania şi insuficient comentata carte a lui Matei Călinescu, ***Calpuzanii*** lui Silviu Angelescu (un roman pe cât de insolit, pe atât de expresiv) sau delicat-filigranatul ***Teodosie cel Mic*** al lui Răzvan Rădulescu, ca să nu mai vorbim de cărţile lui Ştefan Agopian, în care realul şi imaginarul se luminează reciproc, în ample construcţii narative, ce poartă amprenta unui rafinament stilistic singular în proza noastră, ilustrează, cred, convingător o astfel de „filieră", în care poate fi înscris şi recent apărutul roman al lui Filip Florian, ***Zilele regelui***. Filip Florian construieşte personaje credibile, care continuă să te însoţească şi după ce lectura s-a încheiat. Nimic nu pare căutat, forţat, nici o tentativă de a idealiza oameni, locuri sau întâmplări, nici o notă falsă nu se aude de-a lungul romanelor sale, care se citesc „cu sufletul la gură". Deşi scrie despre o epocă şi un personaj devenite aproape legendare, romancierul nu e strivit sub povara legendei, personajele sale vorbesc, se mişcă şi acţionează libere de orice tentativă de mitizare. Se simte la tot pasul plăcerea intensă cu care romancierul se instalează în universul său ficţional, nu doar pentru a toarce firele epice din complexa ţesătură narativă, ci şi pentru a toarce, asemeni motanului Siegfried, în ritmul când extrem de rapid al istoriei, când în cel mult mai lent al destinelor personale, într-o lume posibilă ce creşte asemeni unui cocon. Iar lumea românească din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, văzută prin ochii celor doi străini – principele şi dentistul său –, la care se adaugă, cu nimic mai prejos, perspectiva preaînţeleptului motan Siegfried, este un amestec bizar de civilizaţie şi barbarie, ce păstrează aromele şi duhorile evocate de Ion Barbu, în ***Isarlik***, şi, mai târziu, de Mateiu Caragiale, în ***Craii de Curtea-Veche***. Fără stridenţe la nivelul intrigii şi fără să se lase „înghiţit" de documentele istorice, luându-şi deplina libertate de a crea personaje vii, la intersecţia realului cu imaginarul, ţinându-se departe de parabolă şi de experiment, deopotrivă, Filip Florian reinventează romanul istoric, pe alte coordonate decât Ştefan Agopian (a cărui umbră se întrevede printre rândurile romanului). Efect al jocului perspectivelor temporale, actualitatea devine unul dintre principalele atuuri ale acestei bijuterii româneşti, lucrată cu pasiune şi migală de orfevrier.

e) Realismul subiectiv şi autoficţional. Norman Manea (***Întoarcerea huliganului***, ***Vizuina***), Alexandru Vlad (***Viaţa mea în slujba statului***; ***Curcubeul dublu***), Ioan Lăcustă (***Luminare***), Anamaria Sandu (***Fata din casa vagon***), Varujan Vosganian (***Cartea şoaptelor***).

f) Romanul hipertextual. Florina Ilis (***Coborârea de pe cruce***, ***Chemarea lui Matei***, ***Cruciada copiilor***, ***Cinci nori colorați pe cerul de răsărit***).

g) Fantezia magic-realistă. Radu Pavel Gheo (***Fairia – o lume îndepărtată***), Răzvan Rădulescu (***Teodosie cel Mic***), Matei Florian (***Şi Hams Şi Regretel***).

h) Romanul metadiscursiv, fantast şi livresc. Ion Iovan (***Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale*** însoţite de un inedit epistolar precum şi indexul fiinţelor, lucrurilor şi întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan), Matei Vişniec (***Cafeneaua Pas-Parol***, ***Sindromul de panică în oraşul luminilor***), Ioana Pârvulescu (***Viaţa începe vineri***).

(*Fragment dintr-un studiu mai amplu.*)

DARIA GHIU

Forța artei: Vasile Grigore la Galeria Dialog

Vasile Grigore
26 ianuarie – 7 martie
***Galeria Dialog*, București**

Ceainic alb, fructe şi pensulă

Pensula muiată în culoare poartă albul ceainicului abia schiţat, aşezat alături de fructele oranj indecise, pe un fundal galben. Această pânză e una simplă şi totuşi foarte importantă pentru a-l înţelege pe autorul ei. Artistul lasă pensula să se odihnească în compoziţie, nu în afara acesteia – decide să îi facă loc pentru a-ţi arăta ţie, privitorule, sursa artei sale. Pornesc în analiza mea de la ***Ceainic alb, fructe şi pensulă*** (ulei pe pânză lipită pe carton, 2002, colecţie particulară) pentru că mi se pare una dintre puţinele lucrări ale lui Vasile Grigore care funcţionează ca o artă poetică. Toate lucrările converg către aceasta. Asistăm la o demonstraţie de culoare, de figurativ redus la esenţial, de figurativ în slujba culorii.

***Ceainic alb, fructe şi pensulă*, ulei pe pânză**

O *„tablă neagră“*

Pe 27 ianuarie anul acesta, artistul Vasile Grigore a împlinit 77 de ani. Curatoarea Ruxandra Garofeanu, director artistic al *Galeriei Dialog*, a decis ca expoziţia dedicată lui să fie vernisată pe 26 ianuarie, într-o zi de iarnă, ca un cadou pentru ziua sa. Nu multe zile mai târziu, pe 20 februarie, artistul s-a stins din viaţă. A rămas în urma sa un număr imens de lucrări, un muzeu de artist şi colecţionar şi o expoziţie în desfăşurare, până pe 7 martie. O expoziţie amplă, cu peste 70 de lucrări, realizate între anii '70 şi prezent. E o senzaţie cel puţin ciudată să mergi la expoziţia vernisată în prezenţa artistului, dar care l-a pierdut pe acesta între timp. Aparent este un examen dificil pentru privitor: emoţional vorbind, întreaga demonstraţie pe simeze se încarcă cu nefericita dispariţie a artistului. Dar în cazul artei, nu poţi menţiona cuvintele *dispariţie* şi *moarte*. Arta e prin esenţă prezenţă vie. Pictura lui Vasile Grigore e solară, e umplută cu culori puternice şi calde, oranj, roşu, galben.

Profesorul său de desen, pictorul Ion Popescu-Negreni, l-a îndemnat pe Vasile Grigore să studieze arta. A urmat secţia grafică *a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“* Bucureşti (şi din anul IV pe cea de pictură, în atelierul lui Ion Marsic), alături de pictorii Jean Al. Steriadi, Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Samuel Mützer. În 1959, Alexandru

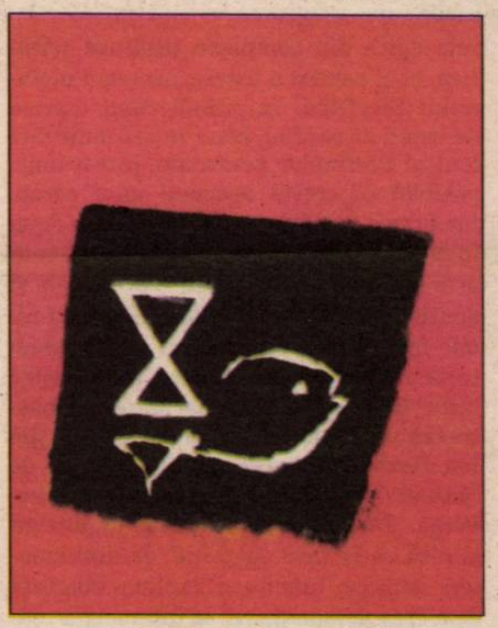
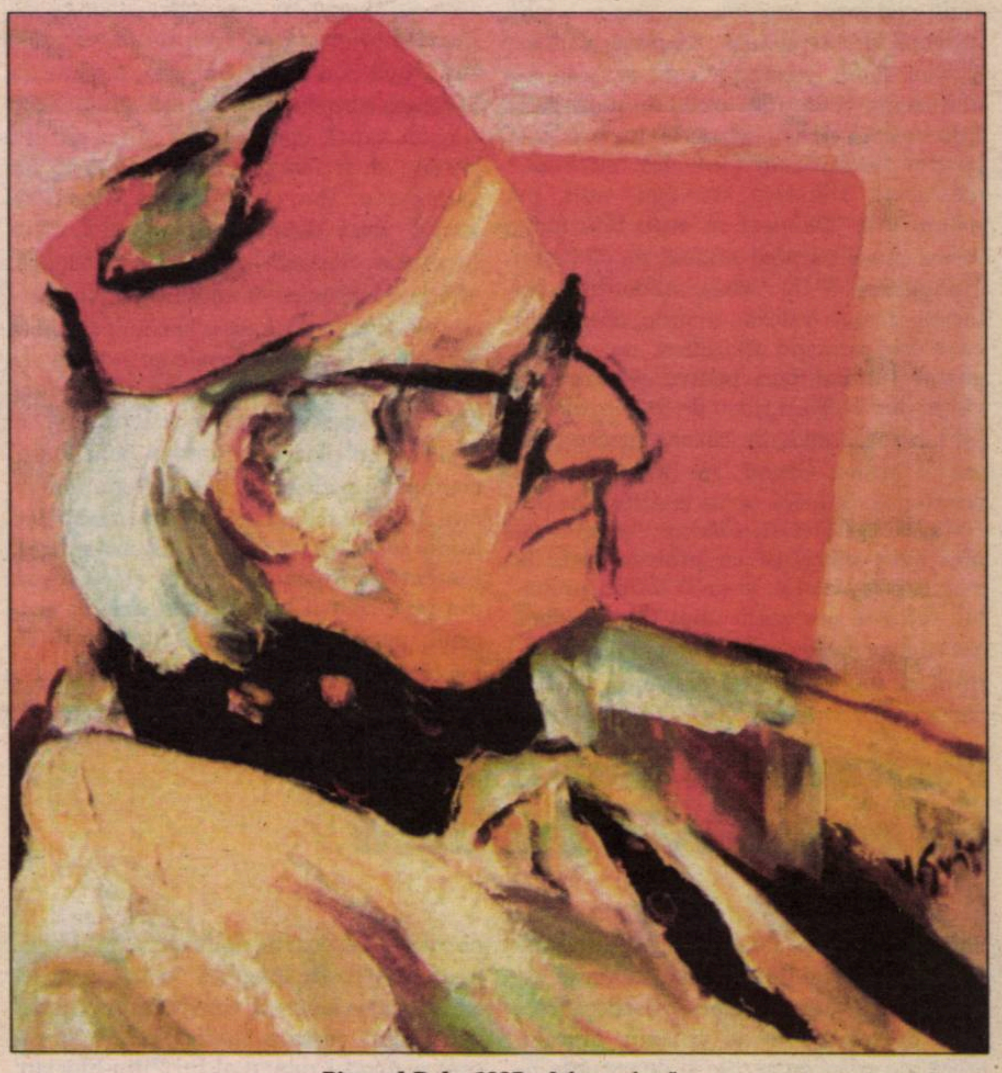


***Tabla neagră*, ulei pe pânză**

Ciucurencu – al cărui asistent a fost între 1963 şi 1970 – spunea despre pictura lui că este *„expresivă, simplă şi clară... o pictură luminoasă, senină“*, născută dintr-o *„inteligentă observare şi interpretare a vieţii“*. În 1961, Vasile Grigore obţine bursa *„Frederic şi Cecilia Storck“*, în 1963 ia *Premiul pentru Pictură al Uniunii Artiştilor Plastici*, iar în 1966 – *Premiul „Ioan Andreescu“ al Academiei Române*. Din anul 1961 devine profesor la *Academia de Arte din Bucureşti*. Are zeci de expoziţii în ţară şi în străinătate. Donează în 2003 statului român colecţia sa de artă (pictură, sculptură, grafică, artă europeană, artă orientală, extremorientală, artă decorativă, circa 600 de obiecte), iar în 2004 inaugurează la Bucureşti propriul său muzeu, *Muzeul de Artă „Vasile Grigore – pictor şi colecţionar“*, aflat pe Strada Maria Rosetti, nr. 29. Un muzeu pe care îl puteţi vizita şi virtual, pe site-ul web http://www.muzeul-vasile-grigore.ro/.

Priveşti fiecare tablou şi la un moment dat realizezi că nu faci altceva decât intruziuni în culoare; nudurile, fructele, florile nu au trăsături puternic marcate, ci sunt contururi ce potenţează culoarea, forme ce servesc exploziei de culoare. Fundalurile abstracte impresionează prin puterea lor: oranj-galben, galben-negru, albastru. Pe ele – ca pe o tablă – se aşază totul. Nu e de mirare că Ruxandra Garofeanu a ales ca pânza ***Tablă neagră*** să ilustreze afişul expoziţiei de la *Galeria Dialog*. O pânză care în acel peisaj nu pare una tipică, e – de fapt – o sinteză a artei lui Vasile Grigore. E o pânză a simbolurilor, a reducerii figurativului la esenţă, roşu, negru şi întoarcerea la hieroglife.



***Pictorul Baba 1987*, ulei pe pânză**

Pictorul Baba, într-o pânză din 1987, este absolut imediat recognoscibil, ca o figură-icon a artei româneşti, printre puţinele prezenţe reale din tablourile lui Vasile Grigore.

Hainele îmbracă culoarea, şi nu invers în tablourile sale, ordonarea tuşelor şi a suprafeţelor de culoare este lăsată pe seama intuiţiei – observa Constantin Prut în ***Dicţionar de artă modernă*** (1982). Intuiţia generează această pictură vie, solară. Dar nu este un solar din viaţa noastră, e un solar interior, al materiei picturale care nu mai poate sta locului şi explodează, un solar al artei, iar pictorul Vasile Grigore este atât de aproape de arta abstractă, în compoziţiile sale.

Expoziţia găzduită de *Galeria Dialog* – prima din acest an – este înainte de toate una despre forţa artei şi aparţine unui artist a cărui energie se activează în fiecare pânză, la fiecare nouă privire atentă. Asta reuşesc arta şi artistul să facă, să fie vii pentru totdeauna, iar noi, spectatorii, trebuie să căutăm tocmai această viaţă, nimic altceva.

Bucureştiul Cultural

Anul VIII / Nr. 113
serie nouă
24 aprilie 2012

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*

foto: Rezald Aron

Retrospectivă LUCIAN PINTILIE la MoMA

foto: Maria Ştefănescu

ION CARAMITRU
Gala Premiilor UNITER 2012

STELIAN TĂNASE
Cum începe o poveste

Inaugurarea Centrului „Sfântul Pantelimon“

DORIS MIRONESCU

Radu Vancu: o potemkiniadă viscerală

„Sebastian în vis e Sebastian în trezie făcut poezie." Acesta e începutul şi pretextul poemului ***Sebastian în vis***, publicat de Radu Vancu anul trecut la editura *Tracus Arte*. Un nou poem biografist al paternităţii, s-ar zice, asemenea celor date de Şerban Axinte în ***Lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut*** şi de Dan Coman în ***Dicţionarul Mara***. Căci „Sebastian" nu este aici visătorul traklian ce se afunda în reverii expresioniste pe malurile unor ape bântuite, ci fiul de un an al autorului, *„făcut poezie"* printr-o operaţie de producţie lirică vizionară, în forma unei minieopei hiperlivreşti şi comic-graţioase despre copil şi despre copilărie.

Ceva mai fidel decât congenerii săi modelului arghezian care pretinde ca poezia copilăriei să fie limpede şi să aibă măcar rimă, dar neputând totuşi să-i cedeze până la capăt, Vancu caută un compromis şi îl găseşte. Poema sa amplă, împărţită în şase cânturi, va conţine o naraţiune, fiind deci uşor urmăribilă, în teorie, de către un cititor neprevenit, dar naraţiunea va avea multe de-a face cu Arta, cu pierderea sufletului, cu Zarathustra, cu un impostor care poartă mustaţa lui Nietzsche şi cu o mulţime de alte figuri recognoscibile din cărţi, antrenate într-o înfruntare cu bogat subsol livresc. Şi da, poemul va fi scris cu rimă, dar rimele vor fi camuflate într-o proză lirică, ce obligă cititorul la o lectură incantatorie. În plus, incantaţia priveşte lucruri de tot felul din preajma unui sugar, de la căruciorul legănător la *„suzeta germană anticolici"* şi de la laptele de mamă la râul de scuipici de pe bărbie. A face rime din astfel de jucării presupune o ştiinţă a jocului, transformată prin expandare în tehnică poetică. Mai trebuie adăugat, dacă tot suntem la palierul tehnic, că, în ce priveşte cerinţa neformulată a rimei dintotdeauna, şi anume maioresciana evitare cu orice preţ a banalităţii, căutarea de rime surprizătoare, unice dacă se poate, este îndeplinită cu iscusinţă de Vancu, în versuri ca acestea: *„Sebastian contemplă amuzat lumea din căruciorul Peg-Pérego, asamblând-o distrat ca pe un puzzle, ca pe un cub Rubik, ca pe un joc Lego"*; *„Prin transparenţa chihlimbarie, se vede fiecare informaţie, încă vie, (...) ca piramidele cu trepte în selva aztecă, ca pietrele preţioase în glyptotecă"*.

Radu Vancu nu a fost niciodată, în cărţile de până acum, un zelos al postmodernismului şi nu cred că s-a hotărât tocmai acum să devină unul. Deşi înţesat de trimiteri literare erudite, ***Sebastian în vis*** nu este un poem al jocului literar, autoreferenţial şi metapoetic *ad infinitum*. Conştiincios, Vancu îşi indică sursele, lăsându-l pe Sebastian să se joace cu Broscoporcul şi Pisicâinele ivănescieni, iar altă dată să adoarmă *„cu capul pe burta lui Leonid Dimov"*. Este chiar dispus să ia lecţii de fericire de la copilul său (aşa cum făcea şi Mircea Cărtărescu în ***Dragostea***), văzând în copilărie un domeniu al libertăţii şi făcând elogiul vieţii care *„bate arta"* (*„Sebastian, ţinut pe genunchi şi legănat întâia oară, face Frumuseţea ţinută pe genunchi amară, iar Elocinţa peltică. Faţă de ochişorii lui visând, Arta e pitică"*). Dar de aici începe deja necesara diferenţiere a poetului sibian de congenerii săi. Pentru că, dacă şocul bucuriei aduse de apariţia copilului face să fie brusc valorizate toate nimicurile scumpe, în detrimentul Marilor Probleme ce până atunci guvernaseră mintea unui om trăitor mai mult în cărţi decât în propria viaţă, la Vancu are loc şi mişcarea consecutivă, prin care „viaţa", în loc de a proclama caducitatea „cărţilor", le infuzează acestora o nouă valoare.

Radu Vancu, ***Sebastian în vis***, *Editura Tracus Arte*, Bucureşti, 2011

Primele cânturi ale poemei conţin numeroase elogii la adresa puterilor vizionare ale copilăriei, atotştiutoare înainte de stadiul vorbitor, capabilă să recreeze lumea (*„Gângureşte cu guriţa ştirbă la orice şi oricine şi pac!, aşază totul cum îi vine bine"*), s-o îmblânzească (*„transmută dimineaţa-n seară şi viţăvercea; surâsul lui phantasy şi s.f. îl schimbă-n înger pe Nichipercea"*) sau să-i întoarcă spatele pur şi simplu: *„în vis se strecoară ca un melc în chilie, ca un ereziarh în cochilie, lăsând restul lumii pe dinafară (...) ochiul închis afară înăuntru şi-l deşteaptă şi peste scoarţa cerebrală crudă creşte cea secretă şi coaptă"*. În ceea ce urmează, se vede însă că Radu Vancu nu face pur şi simplu o laudă a copilăriei, privită hiperbolic, ca o salvare de la toate relele prin imersarea în „viaţa pur şi simplu", în fericita ignoranţă a bebeluşilor. Poemul său întreprinde o pedagogie a sufletelor torturate, aflate în căutare de înţelepciune pe traseul de la suferinţă spre mântuire, ca în ***Divina Commedia*** (de altfel, abil inserată intertextual în poem). Iar în această aventură pedagogică nu e angajat doar micul Sebastian, ci şi tatăl său, Radu, obiect al unor graţioase şi capricioase acţiuni magice: *„Sebastian se joacă cu tati cu tandreţea măcelarului decrepit care-şi îndoapă porcul favorit cu trufe sperând să moară de inimă, să scape de cuţit. Îi injectează cantităţi demente de sentimente, şi patetice, şi bufe, direct în creierul clocotit, şi tati când grohăie cu patimă, când guiţă ascuţit"*. În poem nu se joacă doar destinul fiului, ci şi soarta tatălui, care îşi pune în joc toate aşteptările apocaliptice, pariind pe puterile paranormale ale bebeluşului visător din poem: *„pielea va crăpa sub unghiuţele-bisturie, iar din husa cu rapăn o să iasă tati pururi tânăr, pe sine sieşi redat, plesnind de sănătate ca un porc bine îndopat"*.

Aventura din poem e una complicată, cu armate întregi de antagonişti care îşi dispută favorurile şi ascendentul asupra bebeluşului cu puteri suprafireşti. Disputa, livrescă desigur, are loc între fantoşe celebre, scoase din cărţi. Prima este Omuleţul din subterană, piticul pătimaş, pedagog machiavelic al micului Sebastian, pe care îl învaţă arta vieţuirii în lume cu un suflet mic şi strâmt. De fapt, sfătuitorul vrea să afle de la băieţel secretul sufletului (*„cum anume stă sufletul în băieţel"*) pentru a i-l răpi, odată cu umbra. Planul maleficei fiinţe este să transforme tot laptele de mamă din lume în lapte praf, ca astfel toţi copiii din lume să rămână mici, iar el să fie *„cel mai gigant pitic"*, împărat peste o armată de Omuleţi Noi, *„cu suflet infim în corpul infirm, fără istorie, fără memorie, purtând, în minima inimă, morala minimă"*. Pentru micul Sebastian, împărtăşirea din misterele suferinţei se traduce în chip mundan şi vizibil sub forma pătimirilor unui bebe atunci când o roată a căruciorului i se defectează sau când levitaţia sa angelică de sugar trebuie să cedeze locul anevoioaselor ridicări în şezut; *„cu o mină wagneriană, pathetică & sumbră"*, el află atunci că *„a fi Vancu-junior poate fi o ocnă"*. Însă povestea continuă în planul aventuros-mitologic, lăsând fabula corpului care creşte să fie ecranată de aventura mentală şi morală jucată de fiinţe de hârtie, pe un fundal de hârtie creponată roz.

Bebeluşul îşi însoţeşte răul sfătuitor în drumul său spre Tadjikistan, sediul central al lui Zarathustra, a cărui binecuvântare Omuleţul o doreşte. Şi de aici, în fruntea unei armate de căluţi de mare SS, figurina dostoievskiană porneşte să atace Sibiul paşnic şi maternal, pentru a instaura domnia răului printr-o bătălie apocaliptică. El se va confrunta cu cei trei magi, care în această formaţie se numesc Neghiniţă, Statu-Palmă-Barbă-Cot şi Friedrich Nietzsche însuşi. Cel de-al treilea devine acum însoţitorul lui Sebastian într-o nouă călătorie iniţiatică în Agarttha şi apoi în Empireu, acolo unde istoria nu mai e sculptată în halva, ca în ***Levantul*** lui Cărtărescu, ci (probă de vizionarism vancian) în tot felul de materii dulci şi inefabile: *„aerul e un jeleu de lumină taborică, plin de serafimi şi heruvimi pe post de fructe, tartă pentru prezenta clipă istorică"*. În Empireu, Sebastian e întâmpinat sărbătoreşte, ca la o zi onomastică, de un Dumnezeu cu mustaţă straşnică, care îi recomandă maxima nietzscheeană revizuită: *„Creşti, devino ce eşti"* şi care va restabili ordinea lucrurilor pe pământ şi mai ales la Sibiu. Aşa că, după o revelatorie înviere a morţilor în parcul Sub Arini (bunicul lui Sebastian, dar şi Eminescu, amândoi bând câte un pahar la „Birtul Radului" din Dumbravă), Omuleţul din subterană este pedepsit să-i dea înapoi sufleţelul băiatului şi să devină fochist în Agarttha, la ars de cărţi. Iar Sebastian, alături de mama şi tata, va face o excursie la Veneţia, pe Canal Grande, alături de Broscoporcul şi Pisicâinele protectori, într-o vacanţă ca un joc. Se face astfel dreptate celuilalt Sebastian, ucenicul diabolicului „Năică", ce se refugia compensativ în tot felul de vacanţe, conştient că, de fapt, acolo e viaţa şi nu în altă parte.

Cu acest poem cuceritor, Radu Vancu ridică miza poeziei proprii. Este, de altfel, o mişcare pe care mai mulţi poeţi au realizat-o în ultimele lor volume, şi i-aş numi aici în primul rând pe Ştefan Manasia şi Vasile Leac. Vancu nu şi-a adus pur şi simplu uneltele poetice într-o arie tematică nouă (câţiva colegi de generaţie o făcuseră deja), ci a încercat să ducă mai departe un parcurs creativ deja meritoriu, să nu renunţe la preocupările anterioare şi mai ales să nu îşi limiteze ambiţiile. A scris o poemă eroicomică în care miza estetică, excelent analizată într-o cronică recentă de Radu Voinescu, nu face decât s-o dubleze pe cea intelectuală, cele două completându-se într-un produs estetic preţios şi neobişnuit: o căutare spirituală spusă ca o poveste pentru copii. Sau, ca să traduc cât mai adecvat impresia de adevăr şi fals, de kitsch şi visceralitate amestecându-se armonios în această carte, aş spune că poemul lui Vancu seamănă cu o potemkiniadă în care mujicii trăiesc şi muncesc cu adevărat în spatele decorului de carton sau cu un balet tematic transparent jucat de brigăzi artistice de amatori din fabrică, dar punând în scenă istoria spiritului după Hegel, revăzută şi adăugită.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***

Număr realizat cu sprijinul Primăriei Sectorului 2 - primar Neculai Onţanu

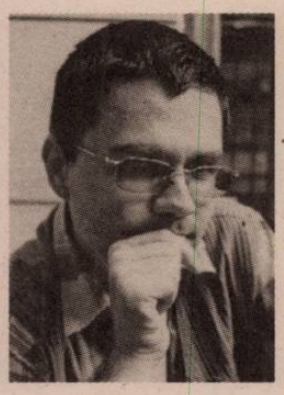
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,

Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44

Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

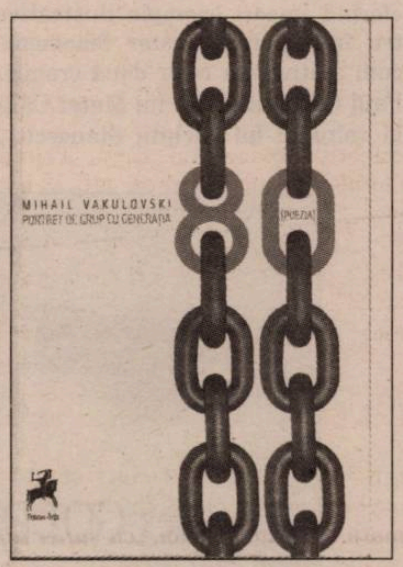


PAUL CERNAT

Bungee-jumping cu poezia optzecistă

Se întâmplă ca autorii celor mai importante sinteze critice despre poezia generaţiei '80 apărute până acum să fie basarabeni: de la Andrei Bodiu (basarabean pe jumătate) la Nicolae Leahu şi Mihail Vakulovski. Cu toţii s-a ilustrat şi ca poeţi, iar cărţile lor sunt, la origine, teze de doctorat. Cea mai originală şi mai puţin doctorală dintre acestea, ***Portret de grup cu „generaţia optzeci" (Poezia)***, îi aparţine „mezinului" Mihail Vakulovski, unul dintre cei mai talentaţi scriitori ai noului val de peste Prut, cu valenţe de om-orchestră: cronicar de poezie din anii '90 la revista *Contrafort*, poet de primplan (opt volume până în prezent), animator cultural (fondator al cenaclului şi revistei electronice *Tiuk!*), autor al unei micromonografii despre N. Manolescu, intervievator pe teme de istorie recentă, traducător asiduu din literatura rusă postavangardistă, mai nou dramaturg şi prozator autoficţional. ***Portretul de grup...*** are la bază o teză susţinută acum 10 ani sub conducerea fostului mentor al *Cenaclului de Luni*, iar decupajul datează în consecinţă, întrucât nici poeţii, nici literatura, nici lumea n-au stat pe loc; destui protagonişti chiar s-au grăbit să dispară... Eu însumi scriu despre acest volum cu întârziere, între timp apărând sub acelaşi titlu şi o culegere de interviuri a lui M.V. cu 21 de poeţi optzecişti (plus un interviu imaginar cu Cristian Popescu şi două convorbiri suplimentare cu N. Manolescu, respectiv Gh. Crăciun). Proiectul „portretistic" anunţat se va încheia cu o antologie de poezie, a doua după cea a lui Al. Muşina...

Deşi cartea este practic neredactată (abundă numele scrise greşit, titlurile citate aiurea ş.a.m.d.), iar discursul critic, doldora de colocvialisme debutonate şi pigmentat cu autoreferinţe autenticiste, e grevat de scăpări dezagreabile (ex. *„fiecare şi-a săpat grădina, vorba lui Voltaire"*) ce s-ar fi cuvenit, de asemenea, „plivite", paginile se citesc cu aceeaşi plăcere cu care, aflăm, au fost scrise. Într-un capitol introductiv incitant, deşi cam improvizat (***Flash 80***), autorul schiţează un studiu de câmp al afirmării *„celei mai puternice şi mai unite generaţii literare de până acum din România"*, în care nu vede o *„direcţie"*, precum Andrei Bodiu, ci un *„curent literar"* având drept centru de iradiere *Cenaclul de Luni*. Denunţând *„sterilizarea"* postdecembristă a optzecismului prin ocuparea instituţiilor culturale de către reprezentanţii acestuia, M.V. afirmă a fi avut în vedere nu atât poeţii optzecişti, cât acţiunea creatoare a grupării. Totuşi, în prim-plan se află poeţii, 30 la număr după prima strigare valorizantă. Toţi – abordaţi cvasi-monografic în trei secţiuni supraintitulate ***Film*** ale unui cuprins numit... ***Album***: ***Poezia realului***, cu trei subdiviziuni: ***Poezia realului cotidian*** (Florin Iaru, Romulus Bucur, Mariana Marin, Liviu Antonesei, Ioan Moldovan, Ioan Flora, Alexandru Muşina, Mircea Cărtărescu), ***Poezia hiper-realului*** (Caius Dobrescu, Simona Popescu, Marius Oprea, Andrei Bodiu, *alias* „grupul de la Braşov"), ***Poezia realului fabulos*** (Liviu Ioan Stoiciu, Virgil Mihaiu, Emilian Galaicu-Păun, Traian T. Coşovei); ***Poezia textului*** – cu două subdiviziuni: ***Poezia texistenţialistă*** (Gheorghe Iova, Bogdan Ghiu) şi ***Poezia textualirikă*** (Nichita Danilov, Vasile Gârneţ, Ion Bogdan Lefter, Petru Romoşan, Ion Mureşan); şi ***Poezia psihozei*** (Călin Vlasie, Marta Petreu, Matei Vişniec, Daniel Pişcu, Ion Stratan, Viorel Padina, Cristian Popescu), fără nici o subdiviziune. Fiecare „monografie" e plasată sub un titlu ludic-ceremonios şi lung, ca-n romanele premoderne şi-n



Mihail Vakulovski, ***Portret de grup cu „generaţia optzeci" (Poezia)***, *Editura Tracus Arte*, Bucureşti, 2010, 440 p.

piesele lui Vişniec, plus un moto-colaj din versurile fiecărui poet în parte. Selecţia subiectiv-obiectivă e asumată de autor în virtutea „plăcerii" lecturii şi a scrierii, fără *parti-pris*-uri de *insider*. Oricâte absenţe i-am putea imputa, prezenţele sunt, trebuie să recunoaştem, importante şi de neevitat. Elaborarea conceptuală a celor trei „clase" poetice e bine susţinută teoretic prin referenţialitatea dominantă a poeziei autorilor susamintiţi (cotidiană, textuală sau psihică), cu observaţia că *„texistenţialismul"* indică o asumare existenţialistă a textualismului, nu clonarea termenului de *„texistenţă"* forjat de Mircea Cărtărescu. Personal, am destule rezerve cu privire la încadrarea tipologică a unor poeţi (anumiţi „realişti-cotidieni" puteau fi trecuţi mai degrabă la „textualirici", iar Mariana Marin nu e o poetă a „realului cotidian"), dar ştim cu toţii ce relativă e orice „sistematică a poeziei". M.V. o fi vorbind din exteriorul generaţiei 80, dar o face din interiorul poeziei post-optzeciste, teoretizându-şi „obiectul" ca un practician care a citit tot de şi despre cei aflaţi în vizor. Spre deosebire de cărţile lui Bodiu sau Leahu, marcate de didacticism, ***Portret...*** face diferenţa prin libertatea „eseistică" totală a unui critic în răspăr cu clişeele şi poncifele generaţioniste. Probabil cel mai percutant şi cu siguranţă cel mai consecvent comentator de poezie al noii generaţii, Mihail Vakulovski nu are rigoarea închisă la toţi nasturii a lui Andrei Terian sau Alex. Goldiş, însă critica sa „pop", ostentativ „postmodernă", cu un *bungee jumping* continuu între registrul cult şi cel popular, arată vervă, talent portretistic, mobilitate asociativă, priză la text cu *close up*-uri sclipitoare de analiză stilistică sau tematistă şi survoluri stimulative, empatia neexcluzând delimitări şi contraatacuri ironice: *„Cea mai mare poantă făcută lui Andrei Bodiu (de către un critic) ar fi să-i judeci poezia prin prisma poeticii sale, cum a procedat el cu cei şase poeţi din* **Direcţia optzeci în poezia română (I)** *(...) dar nu-s eu criticul ăla"*. Ca să-i împrumut stilul colocvial-metaforic şi plin de umor ca al unui blogger, aş spune că autorul basarabean e un explorator bine antrenat care-şi face drum în jungla operelor tăind lianele cu maceta pe dibuite, dar scoţând-o mereu la capăt. Dovadă – bogăţia de citate ilustrative înşirate ca mărgelele pe aţa comentariilor tentaculare, proliferante. Ludic, hâtru şi „personist" cât cuprinde, M.V. are un gust special pentru conceptele-valiză, iar figurile predilecte sunt digresiunea şi paranteza. Ca un soldat Svejk, e mereu dispus să-ţi servească drept argument suplimentar o poantă, o confesiune lejeră sau o vorbă de duh a unui cunoscut, alături de *insight*-uri critico-teoretice serioase şi astuţii speculative: *„Critica lui Galaicu e o grasă care insistă să dănţuiască rock'n roll printre puştanii de la discoteca din sat. Din păcate, nici măcar grasa lui Fellini, ci grasa din Piaţa Sudului pe care am văzut-o iarna trecută..."* sau *„Esenţa nu poate fi niciodată povestită. Iar cei mai deştepţi nici nu încearcă să o facă. De aceea, textualiştii îmi par, vorba domnului Ciocârlie, nişte capsomani. Li se aplică, perfect, ceea ce-mi tot repeta tatăl meu în adolescenţă: «Degeaba eşti deştept, că eşti şi prost»"* (N. B., cartea lui M.V. se deschide cu o dedicaţie către tatăl care s-a bucurat de carte, dar n-a mai apucat s-o vadă între coperte). Cele mai frecvente şi savuroase sunt comparaţiile sportive – în fond, nişte metafore critice destul de „exacte": *„Florin Iaru izbucneşte în timpul valsului, şahului sau cenaclului (de Luni?) cu un* **may ghery** *(procedeu* de **karate-do***) în burta realităţii sau sub bărbia poeziei"*; *„Poezia lui Mircea Cărtărescu e comparabilă cu stilul brazilienilor sau al portughezilor, ori, la nivel de club, al Barcelonei, care practică un fotbal artistic, cu foarte multe pase ce ameţesc nu numai adversarul, dar şi spectatorul. Poezie ramificată sau «dezvoltată» (dezvoltată prin analogie cu termenul lingvistic «propoziţie dezvoltată»), pe care aş numi-o* **poezie rock baroc**"; *„Dacă Simona Popescu creează mişcare pe spaţii largi, în poeme lungi, ca-n tenisul de câmp, Andrei Bodiu reuşeşte să ţină lucrurile în mişcare pe spaţii foarte mici şi, de obicei, înguste, ca-n tenisul de masă"*; *„Emilian Galaicu-Păun e ca o echipă de biatlon: fiecare carte preia ştafeta precedentei şi porneşte de la zero, mărind viteza"*. Decomplexat cu naturaleţe, autorul nu suferă de complexe regionaliste; cei doi poeţi din Basarabia „integraţi" în elita optzecismului autohton (Emilian Galaicu-Păun şi Vasile Gârneţ) au toate atele literare în regulă, iar familiaritatea cu literatura rusă modernistă şi avangardistă produce rezultate remarcabile atunci când M.V. compară, de pildă, poemele lui Bodiu cu poezia lui Vladimir Vîsoţki sau poemele „matrioşcă" ale „şamanului" Danilov cu baladismul unor poeţi rock postbelici, fără a mai vorbi de numeroasele trimiteri la Harms sau Esenin. Dincolo de orice exemple anecdotice, faptul că Vakulovski e un redutabil critic de text se vede pretutindeni; capitolele despre „textualişti" precum Gheorghe Iova şi Bogdan Ghiu sunt tururi de forţă deloc la îndemâna oricui, iar cele despre Caius Dobrescu, Călin Vlasie sau Daniel Pişcu nu sunt doar printre cele mai bune care s-au scris până acum despre ei, ci şi nişte invitaţii contaminante la redescoperire. Felul plin de prospeţime în care acest critic *„rock baroc"* decorticheză poezia optzecistă şi intră în intimitatea texturii ei, recuperând pieziş gândirea, atitudinea, sensibilitatea şi poetica autorilor în speţă, face din analize adevărate show-uri, *entertainer*-ul fiind nu doar un ghid perspicace de lectură, ci şi un artist al *shortcut*-urilor teoretice prin care atinge direct plexul textelor comentate şi nodurile gândirii producătoare. Capitolele au un IQ critic ridicat şi o expresivitate histrionică deloc inadecvată. Stilul *bungee-jumping* al lui M.V. nu denotă incoerenţă sau neseriozitate, ci o gândire vie şi o critică sincretică, plurală, ce asimilează teoria jucându-se cu ea şi îşi forjează, firesc, un limbaj inconfundabil. Cu răsturnări relevante de perspectivă, autorul baleiază între optzecişti, predecesorii moderniştii şi nou-veniţi precum Ianuş, Crudu, Baştovoi şi Acosmei, ca şi între optzeciştii înşişi (pe care-i ştie pe dinafară), făcând la tot pasul conexiuni cu scriitori ruşi sau americani şi cu germanii din *Aktionsgruppe Banat*, fără a mai vorbi de analogiile „populare". Uneori, acestea din urmă sunt gratuite şi aiuristice: *„Intertextul e întors pe toate feţele, din toate punctele de vedere, politic, cultural, intern, extern, natural («supernatural» – Santana) şi internaţional, ironic, comic şi serios"*. „Realist-cotidiană", „texistenţialistă", „textualirikă" şi „psihedelică" precum poezia pe care-o analizează, critica lui M.V. poate fi privită, în totului tot, ca o confesiune indirectă în cheia Simonei Popescu: *„despre mine aş fi vrut să scriu despre tine"*.

Mentorul *Cenaclului de Luni* semnează pe coperta a patra o recomandare cu tâlc: *„Problema centrală a tezei este, mai mult sau mai puţin, legată de acest ataşament al autorului faţă de obiectul examenului său critic. Cuţit cu două tăişuri, ataşamentul, în critică: fără el, nu înţelegi destul; din cauza lui, nu înţelegi corect. Dl. Vakulovski rezolvă aporia practică rezultată de aici graţie talentului său incontestabil, care ţine cumpăna dreaptă deseori între simpatie şi distanţă faţă de text"*. În ce mă priveşte, cred că poezia optzecistă şi-a găsit, în interiorul generaţiei 2000, un comentator cu personalitate, fără morgă canonizantă, nonconformist şi atipic, dar avizat şi compatibil cu spiritul ei.

ANDREEA RĂSUCEANU

Războaiele criticii

Carte deja dublu recompensată, cu *Premiul CriticAtac* şi *Premiul Observator Cultural pentru debut*, ***Critica în tranşee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*** e un veritabil tur de forţă ce porneşte de la sfârşitul anilor '40, ani ai unor cumplite şi repetate mutilări ale literaturii, ai transformării criticului (şi, implicit, scriitorului) într-o rotiţă a unui mecanism monstruos, de propagare a doctrinei de partid, şi sfârşeşte cu anii '70 şi instaurarea autonomiei esteticului. Două sunt senzaţiile care îl urmăresc în permanenţă pe cititor: prima, că se adânceşte într-un roman de suspans, narat cu forţă şi dezvăluind mereu un palier absurd, întunecat, aproape neverosimil, a doua, că are de-a face cu o veritabilă expertiză, o sinteză amplă, elaborată, dar căreia nu îi lipsesc argumentul critic, „la rece", şi ipotezele curajoase. Nu în ultimul rând, cum o remarcă şi Sanda Cordoş pe coperta a patra, notabile sunt şi expresivitatea limbajului, siguranţa şi cursivitatea care transformă un teren arid, neofertant pentru analiza critică (cel puţin în prima lui parte), într-unul fertil pentru dezbatere. Denunţând încă din ***Argumentul*** cărţii tendinţa de *„forţare a unor paradigme exterioare asupra criticii româneşti"*, autorul propune identificarea modului în care acestea sunt asimilate (cu începere de la jumătatea anilor '60) în critica românească, parţial, deformat, uneori chiar falacios. O permanentă raportare la dinamica politică, o detaliată reconstituire a contextului sunt obiectivele autorului, care, folosindu-se de o amplă bibliografie critică şi teoretică, de un portofoliu consistent de articole, opere literare şi critice ale vremii, urmăreşte, în acelaşi timp, relaţia dintre critici şi organismele de partid responsabile cu trasarea liniei ideologice, dar şi dinamica breslei criticilor, relaţiile conflictuale sau de solidaritate în idei, impactul referinţelor străine asupra textelor acestora, odată cu deschiderea către critica europeană. Nepartinic, de o ironie benignă uneori, cu luciditate dar şi cu empatie, Alex Goldiş se apropie cu aceeaşi siguranţă de subiecte deja abordate şi elucidate, dar şi de altele, spinoase, încă dezbătute în critica românească.

În pofida aşteptărilor pe care le-ar putea avea cititorul, printre cele mai ofertante pagini ale cărţii se află chiar primele, dedicate perioadei cuprinse între deceniul al cincilea (la sfârşit) şi al şaptelea, de la realismul socialist cel mai fervent la destalinizarea din anii '60. Organism diabolic, tentacular, Partidul e pretutindeni şi cu atât mai mult pe terenul criticii literare, privită ca instrument esenţial de propagare a doctrinei politice. Un portret-robot al criticului de la sfârşitul anilor '40 ar dezvălui o situaţie paradoxală a acestuia: el este deopotrivă un element important, creator şi formator, implicat activ în elaborarea propriu-zisă a operelor literare, căci critica este acum una orală şi se practică în cadrul şedinţelor de creaţie, asupra textelor aflate în curs de redactare, dar şi un personaj neînsemnat, căruia i se aminteşte mereu precaritatea rolului său şi care îşi vede deseori judecăţile de valoare puse în umbră de cele ale cititorului obişnuit; mai mult, acesta e nevoit să uzeze de instrumentarul său critic (iluzoriu, de altfel) pentru a ilustra teoriile imprevizibile, absurde ale aparatnicilor. În primele capitole ale cărţii autorul desparte cu atenţie şi fineţe firele care conduc de la marxism la realism-socialist, făcând o distincţie importantă: *„în timp ce metoda marxistă se rezuma la explicarea mecanismelor de reflectare a realităţii în opera literară, realismul socialist urmăreşte să influenţeze în mod direct realitatea, punând umărul la edificarea unei noi societăţi"*. Obsesia acestei noi lumi, şi a unei noi literaturi, acaparează de altfel deceniul al şaselea (până la slabele semne ale destalinizării, de la mijlocul său), reflectându-se în critică printr-o serie de idei şi concepte deseori contradictorii sau absurde: problema tipicului, a realismului, dar şi a *„romantismului revoluţionar"*, *„eroul pozitiv"*, *„exagerarea conştientă"*, cele două tipuri de visuri ale lui Lenin (preluate de la Pisarev), visul *„desprins din realitate"* şi cel *„grefat pe fantezie"* etc. Consecinţa acestei decisive suprimări a individualităţii, uniformizarea fără drept de apel, interzicerea oricărei contribuţii personale a criticului au dus, semnalează autorul, la caracterul indiscernabil al „vocilor" critice, ale căror opere de „unică folosinţă" nu mai pot servi astăzi decât la reconstituirea contextului în care au fost scrise. Instituind distincţii importante, în funcţie de criteriul cronologic, precum realismul socialist integral şi cel minimalist, pigmentându-şi discursul cu exemple (reale sau ficţionale) halucinante, autorul reuşeşte o exhaustivă şi argumentată trecere în revistă a perioadei 1948-1960, cea mai întunecată şi mai lipsită de rezultate literare notabile din intervalul analizat.

După întunecatul deceniu şase, cu vagile şi înşelătoarele lui momente de relaxare, anii '60 aduc, treptat, dar cu din ce în ce mai multă pregnanţă, un aer proaspăt în peisajul critic (dar şi literar) românesc. Analizând cu aceeaşi luciditate fenomenul critic al acestor ani, autorul operează distincţii şi clasificări necesare, într-o epocă a diversităţii, de voci şi stiluri, în literatură, de influenţe şi modalităţi, în critică. Noii critici lansaţi la începutul anilor '60 (printre care Matei Călinescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, G. Dimisianu, Mircea Tomuş, George Gană) se dezvoltă în paralel cu tinerii poeţi şi prozatori care debutează în aceeaşi perioadă (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, D.R. Popescu, Fănuş Neagu, Nicolae Velea etc.), pentru prima oară după mai bine de un deceniu, cei dintâi având, în sfârşit, la dispoziţie şi materialul necesar exercitării misiunii lor critice. *„Un prudent război de tranşee"* se declanşează însă odată cu remarcarea de către dogmatici a inadecvării noilor modalităţi literare la programul ideatic socialist, printre problemele îndelung discutate ulterior aflându-se şi cea a perspectivei auctoriale, a tipului de naraţiune cel mai potrivit transmiterii mesajului ideologic etc. Fenomenul recuperărilor forţate – cu alte cuvinte, falsificări ale biografiei şi operei unor scriitori importanţi (printre care, celebrul caz al recuperării lui Maiorescu, pe larg analizat de autor) – presupune un proces de adecvare cu orice preţ a vieţii şi operei acestora la idealul socialist, declanşat de aceeaşi necesitate de a epura materialul literar avut în vedere pentru analiză de eventualele elemente care ar fi putut atrage obiecţii. Autorul analizează cu minuţiozitate toate reacţiile şi luările de poziţie din epocă, semnalând principalele conflicte dintre vechea şi noua critică, dar şi câteva cazuri de „convertire" a unor dogmatici la noile idei, oferind uneori exemple ilustrative pentru înţelegerea acestor fenomene (precum alăturarea celor două cronici, a lui Paul Georgescu şi a lui Matei Călinescu, la volumul lui Nichita Stănescu, ***Sensul iubirii***, în aparenţă asemănătoare, de fapt pline de deosebiri semnificative, identificabile doar de către ochiul antrenat să discearnă nuanţele în contextul aprigei monitorizări a oricărei manifestări critice).

Alex Goldiş, ***Critica în tranşee. De la realismul socialist la autonomia esteticului***, *Editura Cartea Românească*, 2011

Cartea lui Alex Goldiş are totodată meritul incontestabil de a oferi o privire completă, declişeizată şi imparţială, asupra momentului instalării autonomiei esteticului, cu mişcările tectonice declanşate de acest „dezgheţ" ideologic: de la căutarea disperată a unor referinţe (care nu puteau fi locale, având în vedere anatemizarea unor Maiorescu sau Lovinescu) de la începutul anului 1965 (regăsite în operele unor Sainte-Beuve, Croce sau Thibaudet) până la ciocnirile dintre călineşcieni şi cerchişti (tot în opoziţie faţă de cei dintâi situându-se şi cei câţiva membri ai *Cercului de Poetică şi Stilistică* iniţiat de Tudor Vianu: Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu şi Toma Pavel). Deschiderea mai degrabă către critica tematică şi respingerea structuralismului e explicată de autor prin faptul că eventualele abordări teoretice mai stricte, „ştiinţifice" ar fi periclitat perspectiva esteticului, cu greu câştigată, şi, în general, ar fi evocat rigorile şi strictеţea dogmatice. Autorul îl taxează în treacăt pe Sorin Alexandrescu (principal pledant pentru *„o mentalitate critică nouă"*), pentru textul său despre poezia lui Arghezi din volumul colectiv ***Studii de poetică şi stilistică*** (1966), considerând că instrumentarul său conceptual nu era în acel moment definitivat, ci minat de confuzii, dar revine la critica structuralistă a lui Alexandrescu, analizând pe larg şi cu entuziasm volumul său monografic din 1969, ***William Faulkner***. Alexandrescu oferă o alternativă teoretică pentru care însă critica românească nu era pregătită, iniţiativa lui rămânând una *„cu totul excentrică"*. Cu toate acestea, cartea sa despre Faulkner e bine primită de critici, pentru că, aşa cum observă şi Crohmălniceanu, ea nu se rezumă la teoretizarea metodei structuraliste, ci o aplică; *„din punctul de vedere al universului teoretic, autorul monografiei lui Faulkner e cel mai modern critic român din deceniul al şaptelea"*, conchide Alex Goldiş.

De analize la fel de complexe, contextualizate, se bucură şi monografiile lui Ion Negoiţescu, ***Poezia lui Eminescu***, şi Lucian Raicu, ***Liviu Rebreanu***, dar şi ***Contradicţia lui Maiorescu*** şi ***Metamorfozele poeziei***, ale lui Nicolae Manolescu (*„prima sinteză epurată de urmele ideologiei socialiste"*, care se întâlneşte, subliniază autorul, în principiile de construcţie, cu monografiile sus menţionate).

Fie că cititorul va cădea de acord cu ierarhiile şi consideraţiile autorului, fie că pe unele le va respinge, găsindu-le contraargumente (cu atât mai mult cu cât cartea criticului clujean invită la dezbatere, cum subliniază şi Bianca Burţa-Cernat în partea a doua a cronicii sale din ***Observator Cultural***), volumul său rămâne unul de referinţă, fundamental pentru înţelegerea evoluţiei criticii româneşti.

Premiile Senatului şi nominalizările pentru Premiile Galei UNITER 2012

Luni, 23 aprilie 2012, la Sala Majestic a *Teatrului Odeon* din Bucureşti, a avut loc a XX-a ediţie a *Galei Premiilor UNITER*, organizată de *Uniunea Teatrală din România*.
Conform statutului *Uniunii Teatrale din România*, Senatul *UNITER* acordă în cadrul *Galei Premiilor UNITER* premiul de excelenţă, premiile pentru întreaga activitate şi premiile speciale.

Pe baza propunerilor primite din partea teatrelor şi a propunerilor membrilor Senatului *UNITER*, în şedinţa din data de 27.02.2012, Senatul a acordat următoarele premii:
• *Premiul de excelenţă*: **Alexandru Tocilescu** (*In memoriam*)

BIANCA BURŢA-CERNAT

Omul Nou. Două fabule canine

„Nu poţi obţine nimic de la un animal prin teroare, indiferent de treapta de dezvoltare pe care s-ar afla. Am afirmat, afirm şi voi afirma acest lucru. Degeaba cred ei că vor obţine ceva prin teroare. Nu, domnule, nu, nu vor obţine, de orice culoare ar fi ea – albă, roşie sau chiar brună! Teroarea paralizează complet sistemul nervos.“ Pronunţate cu o simpatică pedanterie – care, firește, nu le invalidează –, aceste fraze ale profesorului Preobrajenski (din ***Inimă de câine***) trimit subversiv la principiile unui proiect umanist ale cărui rădăcini (dincolo, desigur, de îndepărtatele-i origini neotestamentare sau de mai proaspetele ecouri din veacul Luminilor) sunt de identificat în miezul dezbaterilor intelectuale din mediile inteligheţiei ruse a secolului al XIX-lea. Şi liberalismul revoluţionar al decembriştilor, şi prooccidentalismul unui Bielinski, şi narodnicismul unui Al. Herzen sau, în a doua jumătate a secolului, „iluminismul“ unor Cernîşevski sau Dobroliubov se revendică, în fond, de la o viziune melioristă asupra omului – asupra „omului social“ în special – şi opun unei tradiţii a despotismului (fatalmente greu de dislocat în spaţiul rus) alternativa unei democraţii neegalitariste şi nemasificante, în formula căreia cultura rămâne un reper esenţial. Că nu viziunea elitară a unui asemenea umanism a avut până la urmă câştig de cauză – se ştie prea bine. Odată confiscată de propaganda bolşevică, ideea de „revoluţie“ naşte monştri...

Revin la personajul lui Bulgakov; profesorul Preobrajenski încarnează, mi se pare, însuşi eşecul proiectului revoluţionar – al *revoluţiei* înţelese, în virtutea unui ideal maximalist, ca opera de transfigurare radicală, ascensională, a umanului. Mai mult decât o ficţiune speculativă, ***Inimă de câine*** este o parabolă. Ori, în alţi termeni, o distopie ironică, deconstruind un mit, o fantasmă şi, într-un alt plan, devoalând o impostură. Mitul e acela al Omului Nou; impostura – a celor care, după 1917, şi-au apropriat respectivul mit, golindu-l de semnificaţiile-i iniţiale.

Povestea e cunoscută: în Moscova anului 1924, doctorul Preobrajenski transplantează în corpul unui câine hipofiza unui om şi, spre stupoarea tuturor, dulăul Şaric se transformă în fiinţă umană. Dar într-o fiinţă umană monstruoasă, repede asimilată de regimul „democraţiei populare“: Poligraf Poligrafovici Şaricov, hingher şi fals revoluţionar proletar – accident de laborator, eşec al unui proiect generos, totodată ilustrare perfectă a aberaţiei Omului Nou sovietic.

E de la sine înţeles că o asemenea satiră „contrarevoluţionară“ nu avea cum să fie publicată în epoca în care a fost scrisă. (Cum ştim, de altfel, prea puţine dintre scrierile autorului au apărut antum...) Bulgakov citeşte totuşi fragmente din ***Inimă de câine*** în anumite cercuri moscovite – la seratele Evdokiei Feodorovna Nikitina şi la întrunirile cercului *„Lampa verde“* – unde, evident, se infiltrează şi agenţi ai Siguranţei. *„«Nikitinskie subbotniki» sunt o adunătură sovietică de netrebnici, înapoiaţi şi slugarnici“* – notează în jurnal scriitorul. În primăvara lui 1926, în urma unei percheziţii, lui Bulgakov i se confiscă dactilograma „duşmănoasei“ nuvele, laolaltă cu trei caiete de jurnal, pentru ca în toamna aceluiaşi an scriitorul să fie anchetat pentru *„atitudine critică şi ostilă faţă de Rusia Sovietică“*. *„Socot că această lucrare mi-a ieşit mult mai duşmănoasă decât presupuneam când am scris-o, şi motivele interzicerii ei îmi sunt clare“* – se dezvinovăţeşte, destul de echivoc, Bulgakov la unul dintre interogatoriile din 1926. *„Trebuie să menţionez că am fost invitat de nenumărate ori să citesc textul acesta în diferite locuri, însă am refuzat, întrucât am înţeles că în satira mea am sărit peste cal în privinţa accentelor răutăcioase şi că nuvela stârneşte crispări.“*[1] Când, mai târziu, după îndelungi insistenţe, Securitatea sovietică îi înapoiază manuscrisele (şi dactilogramele) confiscate, scriitorul le arde. Întâmplarea (în mod paradoxal, fericită) face însă ca textele – păstrate, în copie, în arhivele respectivei instituţii – să nu dispară în neant, aşteptând să fie recuperate la timpul potrivit.

Cu treizeci de ani înainte ca Bulgakov să fi aşternut pe hârtie istoria câinelui metamorfozat în om (mai precis: om sovietic!), dar într-o vreme când bolşevismul devenea deja o ameninţare, B.P. Hasdeu citea într-o şedinţă a *Academiei Române* o povestire mai mult decât stranie (iar stranietatea ei va fi fost pusă pe seama „tulburării“ produse, în mintea savantului, după moartea iubitei sale fiice), ***Sonata la Kreutzer***[2]. Dacă facem abstracţie de un oarecare dezechilibru compoziţional şi de incoerenţa trecerii de la nişte reflecţii „anti-darwiniste“ suscitate de lectura nuvelei lui L.N. Tolstoi, *Sonata Kreutzer* (1890), la o ficţiune dintr-un cu totul alt plan ideatic, dacă facem, deci, abstracţie de aceste inabilităţi, bizara povestire a lui Hasdeu impune prin imaginarul distopic atât de puţin caracteristic literaturii române a sfârşitului de secol XIX.

Ca şi nuvela de mai târziu a lui Bulgakov, *Sonata la Kreutzer* este o satiră – cu caracter distopic totodată – care pune problema mesianismului politic susceptibil de totalitarism. Numai că, în vreme ce Bulgakov porneşte de la nişte realităţi ale prezentului, de la imaginea unei Rusii schimbate la faţă după 1917, Hasdeu scrie un text – s-ar zice – premonitoriu, închipuind o Rusie transformată într-un imens spaţiu concentraţionar. Şi în *Sonata la Kreutzer*, ca şi în *Inimă de câine*, Omul Nou este figurat, satiric, prin recursul la imaginea canină. Imagine care, de altfel, aparţine unui vechi bestiariu filozofico-politic.

Ipoteza ficţională a povestirii lui Hasdeu este aceea a transformării miraculoase a întregii suflări canine în „muscali“: un simpatic câine de curte se transformă miraculos în „om, adecă anume rus“, devenind cenzor (sub numele Ivan Ivanovici Kutoff), iar un câine turbat se converteşte în temnicer. Kuzma Kuzmici Şarlof şi alte asemenea personaje din povestirea lui Hasdeu îl anunţă pe bulgakovianul Poligraf Poligrafovici Şarikov.

Câinii se vor metamorfoza în muscali, explică un personaj, pentru că *„între câini şi între muscali există o afinitate electivă“*; *„există oare vreun alt dobitoc mai supus, mai credincios, mai slugarnic? Bate-l cât pofteşti, el tot îţi linge piciorul. Chinuieşte-l cât de cumplit, el uită toate şi iarăşi se gudură. Robia este în natura cea intimă a câinelui, şi iată de ce muscalii vor rămâne robi în vecii vecilor“*. Supus al Imperiului ţarist în copilărie şi adolescenţă (iuncher în armata ţaristă – la 1854), Hasdeu va fi adunat de pe atunci o seamă de idiosincrazii faţă de ceea ce însemna disciplina cazonă ţaristă ori mult teoretizatul în secolul XIX „suflet rus“, cu subînţeleasa-i mistică a resemnării şi a supunerii faţă de o Autoritate lumească despotică.

Iată şi câteva savuroase profiluri („fiziologii“ în buna tradiţie a prozei noastre paşoptiste) de oameni-câini. Stepan Stepanovici Azoroffsky este un mops *„cu pretenţiuni de literat“*. Osip Osipovici Piniovenko, *„un sprinten şoricar“* arată ca *„un viitor celebru nihilist“*. Kuzma Kuzmici Şarloff, caricatură a bolşevicului fanatic, *„un jerpelit câine cu spume la bot“* explică – parcă în stilul unor personaje caragialiene – ce rol vor avea câinii turbaţi în Rusia: *„– Un rol mare, domnule. O misiune înaltă şi delicată. Noi vom fi temniceri, jandarmi, poliţai, ispravnici şi chiar gubernatori. / – Nu şi judecători? / – Ha! ha! ha! Naivă întrebare! Judecătorii în Rusia nu există. Noi judecăm, şi tot noi executăm sentinţa“*. Un pudel-baron face elogiul spionilor: *„Apoi aceasta este trăsătura cea mai caracteristică şi, aş putea zice, trăsătura cea mai nobilă a câinimii. (...) Toţi muscalii sunt moralmente datori a se spiona necontenit unii pe alţii, în stat, în societate, în familie. (...) Chiar un străin, când vrea să se rusifice pe de-ntregul, începe prin a învăţa arta spionajului“*.

În fine, un personaj pozitiv (cu care medicul şi umanistul Preobrajenski, eroul lui Bulgakov, s-ar fi putut, într-un fel, identifica...): Petro Petrovici, *„un colosal Saint-Bernard“*, *„se va face doftor, va ajuta cu dragoste şi va vindeca gratis pe cei săraci, va căuta să facă tuturor cât se va putea mai mult bine pe tăcute – căci lui nu-i place gălăgia – va rămânea totdeauna sărac, se va jertfi pentru omenire şi de aceea (...) va fi dat afară din ţară ca un om «nu bine intenţionat», de vreme ce nu bea, nu joacă în cărţi şi nu vorbeşte. Asemenea oameni sunt totdeauna bănuiţi acolo de a medita şi de a ascunde nişte planuri infernale...“*

O întâlnire întâmplătoare (semnalată în treacăt, undeva, într-un articol din ***Convorbiri literare***, şi de slavistul Leonte Ivanov) între doi autori care, altfel, nu au aproape nimic în comun!... E puţin probabil, trebuie precizat, ca autorul nuvelei ***Inimă de câine*** să fi avut cunoştinţă de povestirea lui Hasdeu – chiar dacă acesta din urmă a fost şi membru corespondent al *Academiei Imperiale de Ştiinţe* din Petersburg, for în arhiva căruia am presupune că ar fi putut ajunge textul cu pricina. Ar fi, însă, doar o presupunere, lipsită de susţinerea vreunor probe concrete.

1. Un volum conţinând pagini din corespondenţa şi din jurnalele lui Bulgakov, plus alte documente, între care şi transcrierea proceselo-verbale ale unor interogatorii, petiţii înaintate de scriitor oficialităţilor etc. a apărut în traducere românească, acum câţiva ani. Vezi Mihail Bulgakov, ***Corespondenţă. Jurnale***, Traducere, note şi indice de Ana-Maria Brezuleanu, Prefaţă de Ion Vartic, *Editura Polirom*, Iaşi, 2006.
2. Textul lui Hasdeu, astăzi aproape uitat, cunoscut doar istoricilor literari, a apărut, în foileton, în ***Revista nouă***, în 1895 şi inclus de autor, doi ani mai târziu, în volumul ***Sarcasm şi ideal***.

Premiile Senatului şi nominalizările pentru Premiile Galei UNITER 2012

- *Premiul pentru întreaga activitate*:
- **Actor: Valer Dellakeza**

Au mai fost propuşi: Ion Abrudan, Matei Alexandru, Zeno-Caius Tito Balint, Viorel Baltag, Traian Buzoianu, Petru Ciubotaru, Constantin Cojocaru, Costel Constantin, Damian Crâşmaru, Mihai Gingulescu, Dan Hândoreanu, Vladimir Jurăscu, Jenö Major, Vasile Menzel, Alexandru Mereuţă, Florin Mircea, Levente Nemes, Damian Oancea, Marcel Popa, Ştefan Radof, Alexandru Repan, Traian Stănescu, Anton Tauf, Sergiu Tudose, Eugen Ţugulea, Dionisie Vitcu.

- **Actriţă: Melania Ursu**

Au mai fost propuse: Mihaela Arsenescu Werner, Monica Baldea, Simona Bondoc, Ioana Bulcă, Florina Cercel, Ibolya Farkas, Irene Flamann, Mihaela Ana Grigoraş, Doina Iacob, Ileana Iurciuc, Rodica Mandache, Virginia Itta Marcu, Adela Mărculescu, Mariana Neagu, Lujza Orosz, Leni Pinţea-Homeag, Ileana Ploscaru, Marinela Popescu, Violeta Popescu, Paula Sorescu Lucian, Alla Tăutu, Mariana Vasile, Raluca Zamfirescu.

- **Regizor: Cristian Hadji-Culea**

Au mai fost propuşi: Alexander Hausvater, Dan Hândoreanu, Gheorghe Jora, Elemér Kincses, Sergiu Savin, Otto Szombati-Gille.

- **Scenografie: Judit Dobre-Kóthay**

Au mai fost propuşi: Marfa Axenti, Ştefania Cenean, Cristina Ciobanu, Luana Drăgoiescu, Klara Labancz, Krisztina Nagy, Eugenia Tărăşescu Jianu, Sándor Winterfeld.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Bestseller?

Interesul constant al romancierilor noştri pentru reconstituirea epică a unei epoci, în formula romanului istoric sau a celui de atmosferă, în modalităţi picturale ori psihologizante, a fost susţinut şi prin interesul, bine marcat, al cititorilor. În timpul comunismului (mai exact, al socialismului real), romanul autohton prelua, de altfel, funcţia istoriografică şi sociografică, oferind unui public avid informaţii subiecte şi personaje puse la index sau măsluite în ştiinţele umane. Succesul uriaş al unui roman ca ***Delirul*** se explică, astfel, nu prin virtuţile artistice ale cărţii, nici măcar prin senzaţionalismul ei, ci prin „activarea" ca personaj romanesc a lui Ion Antonescu, văzut de mulţi – atunci, ca şi acum – cu nimbul Conducătorului martirizat-mitizat. Proiecţia mitizantă şi dorinţa de recuperare a unei realităţi colective ocultate s-au întâlnit într-un acelaşi flux aspiraţional pe care romanul lui Preda a mizat şi, cumva, l-a integrat în avans în structura lui simbolică.

Dacă înainte de 1990, în condiţii de cenzură, a face „cronica" unei epoci anterioare era un act deopotrivă riscant, spectaculos şi comercial, în anii următori, ai deplinei libertăţi, accentele se pun cu totul altfel. Autorii reveniţi în terenul romanesc după o anumită absenţă (de la Gabriela Adameşteanu, cu ***Provizorat***, la Cristian Teodorescu, cu ***Medgidia, oraşul de apoi***) urmăresc nu atât conturul unei epoci (interbelicul; sau anii '50, sau anii '80...), cât decesul nenatural al uneia şi naşterea cu forcepsul a alteia. Personajul focalizat, cu aderenţele lui, nu mai conduce privirea către profilul unei societăţi într-un interval istoric „stabilizat"; el va fi urmărit pe linia dramatică a conflagraţiei mondiale şi a revoluţiei sociale.

Pe această linie se înscrie şi ***Moartea unui dansator de tango***, romanul de format comercial şi de factură senzaţionalistă al „optzecistului" Stelian Tănase. De la titlu la anunţurile promoţionale de pe coperta a IV-a şi de la frazarea alertă, cu nerv, la intriga ticsită cu întâmplări: totul e gândit în logica unui *bestseller* scris, în primul rând, pentru publicul larg. Epicul trepidant este dublat printr-un melodramatic bine dozat, împărţit între unele personaje (un îndrăgostit fără speranţă, un pilot brav, de os nobil, un tată răzbunând siluirea fiicelor sale) şi o massă cititoare destul de receptivă la un asemenea registru. O structură de mare profunzime simbolică şi o (de)codificare a ei prin parcursul narativ lipsesc; deşi Paul Cernat, în cronica lui din ***Observator Cultural***, descoperea că *„prozatorul îşi împinge nonşalant cititorii în piscina trecutului şi-i lasă acolo să înoate cum or şti"*... Romanul e însă orientat, cronologic şi psihologic, dinspre o *belle époque* a mahalalei bucureştene, piperată şi romanţioasă, înspre sinistrele timpuri noi ale *tovarăşilor* sovietici utilizând, după război, glonţul şi lozinca din dotare.

Personajele fiind aceleaşi, culoarea vremilor se schimbă. Ca şi Cristian Teodorescu în romanul amintit, Stelian Tănase urmăreşte atent agonia lumii vechi; lichidarea ei brutală, operată prin aplicarea unor directive ideologice. E ceea ce dă şi substanţa cărţii, dincolo de suita episoadelor rapid rulate: în „Valahia", veselei vieţi de noapte i se dă stingerea, după ce marele aliat-ocupant se bucură, grobian, de bucuriile decadentismului bucureştean. Iar alinierea metropolitană şi naţională după ucazul noului stăpân pune şi mai bine în evidenţă „excentricitatea" unor eroi ca Mişu Banu, Jean Glonţ zis Cairo, Vasea Olşevski, Moni Refec şi (parţial) Gogu Vrabete, ex-dansatorul de tango urmărit de-a lungul şi de-a latul romanului. Fanţi bucureşteni şi artiste de varieteu, „fetiţe" dulci şi agenţi de bursă, *gambler*-i şi hoţi hipercalificaţi – cam toate aceste personaje ieşite tefere din războiul mondial (evitat cu abilitate şi certificate sau cu câte un

Stelian Tănase, ***Moartea unui dansator de tango. Un dosar***, roman, *Editura Trei*, Bucureşti, 2011, 312 p.

înger personal stând aproape pe timpul bombardamentelor americane) îşi vor evalua corect şansele de supravieţuire în lumea nouă. Înseşi ocupaţiile lor vor fi – sunt deja – radiate din nomenclator. Prin urmare, „exponentul" trebuie să se alinieze, să intre în rând, pierzându-şi atât categoria, cât şi personalitatea – ori să dispară.

În decuparea zilelor frumoase din timpul marelui măcel (frontul e departe, viaţa de noapte bucureşteană este foarte animată), stilul eroilor cu ghilimele cuplează cu cel narativ. Mai ales că Stelian Tănase se foloseşte de convenţia consultării unor surse documentare la prima mână: note informative scrise la cald şi transcrise la rece. Argoul e, deocamdată, la el acasă: *„Toboşarul Malagamba se dregea la masa orchestrei. Lake Dinţirupţi, cu un ochi vânăt, fotografia cine intra şi ieşea, cine stătea de vorbă cu cine. L-a înregistrat şi pe Gogu, cocoţat la bar cu coatele pe blatul de zinc. Tot cu ochiul vânăt auzea şi ce se vorbea în jur. Trebuia să-i vomite lui Ţepeluş ce afla. Nu avea urechi, i le-a tăiat cu briciul la frizeria «Palermo» a lui dom' Take, plină de colivii. Când Gogu şi-a rotit privirea prin hrubă, Diana acordeonista se spovedea: Îmi fac calabalâcul, plec. Astrele sunt poziţionate nefast. Călătorii şi vagabonzii nu trebuie să iasă din casă. Dacă te fecundează bărbată-tu, naşti copii tâmpiţi. Să o întrebe pe Fifi Cioara, ea vindea leacuri. Să te ungi pe tot corpul, să devii invizibil, dacă vrei să pleci spre Bosfor. Fă, tu o să atârni în ştreang! i-a strigat barmanul. Pentru cine spionezi în seara asta? Ea a râs. Ţepeluş se făcea că e în filaj ca să consume gratis. Patronul îl finanţa bucuros, să nu scrie de rău în raport şi să-i închidă cârciuma, cum se mai întâmplase. Avea un armistiţiu cu comisarul. Rânduiala lumii nu se schimbase de sute de ani"* (pp. 72-73). Ulterior, când înstăpânirea sovietică pe capitala „Valahiei" este completă, stilul se desface de oralităţile argotice ale *şmecherilor* de Bucuresci şi devine unul neutru la modul ameninţător. *Rânduiala*, deodată, s-a schimbat: *„Până se termină cu arestările avea de gând să stea ascuns – ca fiecare. Cei avuţi, cu sau fără sânge albastru, erau ridicaţi, din plapumă, de pe stradă, strânşi la marginea oraşului într-un ţarc supraaglomerat, fără hrană şi apă, fără schimburi. După o carantină, 2-3 săptămâni, timp în care dormeau sub cerul liber, era o vreme ploioasă, erau vărsaţi într-un lagăr din Bărăgan. Oraşul se umpluse de maşini negre. Noaptea îţi băteau la uşă şi te duceau habar n-aveai unde şi de ce. Aveau o listă neagră şi bifau om cu om"* (pp. 267-268).

Autorul preferă, în mod vădit, primul registru, care îi permite să prindă o scenă, o întâlnire, o discuţie în cât mai multe detalii. Pagina se umple de zgomotele şi de culorile mahalalei (*outdoors* şi *indoors*), iar debitul narativ e de-a dreptul torenţial. Peste cititorul, iniţial, deconcertat vin valuri-valuri de „informaţie" fizionomică, gestuală, psihologică, socială, politică, într-un decupaj ce scurtează la maximum enunţurile, multiplicându-le, în schimb, şi dându-le un ritm sacadat. Mitraliera epică are un tir susţinut şi precis: fiindcă Stelian Tănase vrea să creeze senzaţia de *plin* a lumii acesteia pestriţ-bucureştene ce va muri sufocată de cenuşiul proletar.

Însă mai este puţin până la deznodământul la nivel macro. Odată *tovarăşii* intraţi în scenă, pentru a o ocupa, suita episoadelor palpitante, înainte de a fi curmată prin sfârşitul personajelor centrale, se îneacă în grotesc. Marii garanţi şi apărători ai clasei muncitoare au nişte gesturi de „stăpâni" (nu se ştie unde învăţate) şi fac orgii ori carnagii pe lângă care vechile combinaţiuni locale par nişte jocuri pastorale. E schema cu care lucra Petru Dumitriu în ***Cronică de familie***, dar pe un „invers" ideologic: nu clasa burghezo-moşierească este aici coruptă până în măduvă, ci, dimpotrivă, această burghezie roşie care o distruge pentru a-i lua locul. În ce are el mai plastic, ***Moartea unui dansator de tango*** stă alături de ***Cartierul Primăverii*** al lui Titus Popovici, cel de după 1990.

Ambiţionând să folosească în mod inteligent ingredientele comerciale pentru a surprinde această ruptură între două epoci, cu fracturarea şi a liniilor individuale, Stelian Tănase a sacrificat nivelul de adâncime a personajelor. Mai toate sunt pitoreşti, dar vorbesc la fel şi simt aidoma, cu „percepţii" şi reprezentări preluate de pe pânza cinematografului. E o realitate umană ce pare brută, nefiltrată, „aglomerată", dar care de fapt trăieşte, în bună măsură, prin conectarea la o sursă de imagini şi embleme ale Succesului ireal. Modelul hollywoodian şi, aşa zicând, modelul argentinian (tangoul la Buenos Aires e visul lui Gogu Vrabete) se intersectează în aspiraţiile celor – deocamdată – regi în Grant. Fantasmele substituie frecvent întâmplările nete din roman, împiedicându-le să ajungă la noi ca atare. Semnificativ, protagonistul are mult timp îndoieli asupra identităţii Amorului său (cu majusculă). La singular sau la plural? Până se lămureşte „misterul", trec zeci de pagini pretins realiste. Pentru a nu intra în categoria antipatică a *spoiler*-ilor, să mai adaug doar că, într-un desfăşurător pur realist, edificarea s-ar fi produs mult mai devreme.

Moartea unui dansator de tango: cititorii vor parcurge pe nerăsuflate acest roman deopotrivă „serios" şi „facil", mai întâi intuind, apoi fiind încredinţaţi că au fost manipulaţi. Stelian Tănase le-a oferit o carte doar aparent accesibilă, un *bestseller* sofisticat.

Premiile Senatului şi nominalizările pentru Premiile Galei UNITER 2012

- *Premiul pentru întreaga activitate*:
- **Critică şi istorie teatrală: Ştefan Oprea**

Au mai fost propuşi: Zeno Fodor, Mira Iosif, Doru Mareş, Nicolae Prelipceanu, Cristina Rusiecki, Mariana Voicu.

- **Premiul special pentru muzică de teatru: Arpad Kőnczei**
- **Premiul special pentru teatru de copii: Anca Zamfirescu**
- **Premiul special pentru teatru de păpuşi: Liviu Steciuc**

Pentru a XX-a ediţie a *Galei Premiilor UNITER*, Senatul Uniunii a hotărât ca juriul de nominalizări să fie alcătuit din: Monica Andronescu, Ion Cocora şi Ion Parhon.

Nominalizările pentru această ediţie a *Galei Premiilor UNITER* sunt următoarele:

Debut

- **Attila Balogh** pentru regia spectacolului ***Trahinienele*** de la *Teatrul „Tamási Áron"*, Sfântu Gheorghe
- **Raluca Vermeşan** pentru rolul *Helen* din spectacolul ***XXL***, producţie Asociaţia Culturală Catharsis, *Teatrul ACT*, Bucureşti şi *Teatrul „George Ciprian"*, Buzău
- **Cătălin Vieru** pentru rolul *Hlestakov* din spectacolul ***Revizorul*** la *Teatrul „Anton Pann"*, Râmnicu Vâlcea

Retrospectivă Lucian Pintilie la New York

În perioada 1–12 martie 2012, la *Museum of Modern Art* (*MoMA*) a avut loc *Retrospectiva Lucian Pintilie*, organizată de *Institutul Cultural Român din New York*, în colaborare cu Laurence Kardish (senior curator la *MoMA*) şi Mihai Chirilov.
Prezentăm, în continuare, câteva dintre materialele puse la dispoziţie prin amabilitatea *ICR New York*, pentru a marca acest eveniment.
De asemenea, menţionăm că retrospectiva va continua, în perioada 4–13 mai, la *Facets Cinematheque* din Chicago.

Lucian Pintilie şi regula de aur a lui „Nu atinge!"

A vedea, în 2012, toate filmele lui Lucian Pintilie într-o retrospectivă la *Muzeul de Artă Modernă* din NY este echivalent cu a fi martorul unui miracol.
Nu sunt sigură că artistului i-ar surâde acest fel de a vedea lucrurile. Urăşte exprimările pompoase şi dispreţuieşte entuziasmele oficialilor. Călătoria artistică a lui Pintilie în România anilor '70–'80 a fost presărată cu ceea ce el însuşi numeşte, în mod metaforic, un *„conflict cu autoritatea gogoltană"*, devenind, în timpul regimului comunist, o luptă cu final deschis.
În 1970, în timpul prezentării la Cannes a ***Reconstituirii*** (film interzis în România imediat după apariţie), Pintilie punea în scenă ***Revizorul*** lui Gogol, singurul spectacol ce avea să provoace un anunţ oficial de interzicere, la postul de radio naţional, precum şi în paginile oficiosului Partidului Comunist, afirmând: *„Această producţie este interzisă pe scenele publice din România din cauza incompatibilităţii sale cu valorile pe care le promovează teatrul românesc"*.
Incompatibilitate, iată un cuvânt atât de potrivit pentru tot ceea ce Pintilie avea să creeze cu mare îndrăzneală, de-a lungul anilor. Într-adevăr, există o incompatibilitate profundă şi de netrecut între arta sa (***Reconstituirea***, ***De ce trag clopotele, Mitică?***, ***Balanţa***, ***Terminus Paradis*** sau ***După-amiaza unui torţionar***), pe de-o parte, şi compromisul şi versiunea anesteziată a realităţii în care politicienii încearcă să îmbrace lumea, pe de altă parte.
Această incompatibilitate a fost atât de puternică şi de periculos de revelatoare încât, pentru regimul comunist, singura cale de a-i pune capăt a fost aceea de a interzice autorului să mai creeze şi de a-l forţa să plece din ţară.
Cu a sa *„atitudine ce omoară buna dispoziţie"*, comportamentul său intelectual de multe ori sălbatic, neîmblânzit şi o operă impresionantă ce oferă – aşa cum observă criticul de film Michel Ciment – *„o combinaţie foarte rară de reflecţie morală, putere vizionară şi simţ al grotescului"*, Pintilie şi-a inventat şi străbătut drumul artistic exclusiv după reguli proprii.
În cartea sa autobiografică ***Bricabrac***, mărturiseşte: *„Când mă luptam cu cenzura, am înţeles că, dacă impun cenzorilor regula lui «Nu atinge!», voi câştiga bătălia. Opera de artă va fi salvată şi, în acelaşi timp, i se va da foc, dar valoarea sa simbolică va triumfa"*.
România nu a avut un Václav Havel. Dar noi avem un Lucian Pintilie.
Pentru *Institutul Cultural Român*, retrospectiva reprezintă un omagiu adus acestuia şi – mulţumită artiştilor ca el – victoriei durabile a artei asupra politicii.

CORINA ŞUTEU
(New York, februarie 2012)

Examinând fisurile româneşti

Niki şi Flo, un film de Lucian Pintilie.
(Alegerea criticilor *New York Times*)

Regizorul român Lucian Pintilie a făcut primul său film în 1965, an în care Nicolae Ceauşescu devenea secretar general al PCR. În deceniile următoare ale dictaturii ceauşiste, Pintilie, la fel ca mulţi alţi artişti independenţi din Europa de Est, a încercat să lucreze în interiorul sistemului, apoi, în 1973, a plecat în exil în Occident, pentru a reveni în ţară după căderea lui Ceauşescu.
Dintre filmele pe care le-a putut termina în România, ***Reconstituirea*** (1970) rămâne între creaţiile emblematice ale spaţiului şi timpului său. Subtilă, dificilă şi curajoasă, aceasta reprezintă o declaraţie extrem de puternică a onestităţii artistice, într-o cultură a minciunilor şi eschivărilor oficiale. ***Reconstituirea*** este inclus într-o retrospectivă de două săptămâni la *Muzeul de Artă Modernă* (*MoMA*). Acest program extrem de amplu oferă publicului american şansa de a degusta cele mai recente filme ale lui Pintilie, printre care ***Niki şi Flo***, o comedie amară din 2003, care reprezintă o punte de legătură – dar şi un conflict – între vechea şi noua Românie (...).
Scenariul este scris de Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu, (...) care au colaborat, ulterior, la ***Moartea domnului Lăzărescu***, filmul deschizător de drumuri al *Noului Val* românesc. Pintilie este unul dintre puţinii regizori români activi în perioada comunistă care i-a influenţat pe realiştii sceptici ai tinerei generaţii, dintre care cei mai mulţi privesc cu dispreţ estetica oblică, alegorică şi compromisurile politice ale înaintaşilor lor. ***Niki şi Flo*** reprezintă un hibrid fascinant de stiluri, în care naturalismul cu un accent aparte asupra detaliului se îmbină cu un simţ delicat, aproape timid al absurdului. (...)
Niki şi Flo are în distribuţie personaje dintre cele mai variate, (...) însă centrul său gravitaţional este, fără îndoială, Niki, a cărui suferinţă este, pur şi simplu, invizibilă pentru cei din jurul său. Lupta sa evidentă de a menţine viu idealul de bărbat capabil, altruist, patriot – un ideal de care nimănui nu pare să-i pese şi pe care nimeni nu pare să-l recunoască – reprezintă punctul central al dramei care, pe parcurs, se transformă într-un sentiment copleşitor, mult mai complicat şi mai înfricoşător decât durerea surdă a unui bătrân.
La fel ca ***Reconstituirea***, ***Niki şi Flo*** pivotează de la o tensiune calmă, nemărturisită la o violenţă aproape ireală. Şocul din scena finală a filmului poate părea arbitrar, însă el este, în acelaşi timp, menit să ne reamintească faptul că normalitatea – fie în lumea dispărută, întunecată a comunismului, fie în cea luminoasă, familiară a capitalismului consumerist – se bazează întotdeauna pe ipocrizie şi este ameninţată de haos.

A.O. SCOTT
(*New York Times*, 29 februarie 2012)

Imagine de la recepţia după deschiderea oficială a retrospectivei, 1 martie 2012. De la stânga la dreapta (sus): Oana Radu (Director adjunct ICRNY), Mihai Chirilov, Andrei Şerban, Mircea Cantor, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ; De la stânga la dreapta (jos): Laurence Kardish (Senior Curator MoMA), Corina Şuteu (Director ICRNY), Lucian Pintilie, Marie-France Ionesco. Foto: Mircea Cantor

Ce vedem azi?

În seara aceasta putem vedea ultima proiecţie a filmului ***Reconstituirea***, din 1968, al regizorului român Lucian Pintilie, a cărui creaţie a făcut subiectul unei retrospective a fimului la *MoMA*.
Cu regizori precum Cristi Puiu şi Cristian Mungiu, datorită cărora cinematografia românească se bucură de o atenţie fără precedent, este firesc să ne reîndreptăm privirea critică asupra precursorilor lor, dintre care cel mai important este Lucian Pintilie. ***Reconstituirea*** a primit numeroase aplauze la *Festivalul de Film de la Cannes* şi a reînnoit respectul criticilor pentru cinematograful românesc, înainte de a fi interzis de cenzura oficială. Filmul aduce în prim-plan doi tineri care au rănit pe cineva într-o încăierare dintr-un bar, fiind obligaţi de autorităţile statului să reconstituie scena, pentru un film educativ. Comedia alegorică este descrisă de către Mira şi Antonin Liehm ca fiind *„lipsită de orice fel de compromis în ceea ce priveşte critica morală"*, numind-o *„unul dintre vârfurile cinematografiei europene"* a anilor '60.

(www.screenslate.com, 1 martie 2012)

Centrul „Sfântul Pantelimon"
Complex de educație, socializare și recreere

Cel mai mare şi mai modern centru multifuncţional, cu grădini interioare şi cu clădiri destinate locuitorilor sectorului 2 din Capitală, a fost inaugurat de primarul Neculai Onţanu, marţi, 10 aprilie, a.c. pe Şoseaua Pantelimon numărul 301 (vis-à-vis de *Spitalul de Urgenţă „Sfântul Pantelimon"*), în prezenţa unui public numeros.

Complexul, care se întinde pe o suprafaţă de teren de 14.000 de m.p., îşi desfăşoară activitatea într-un imobil preluat de la *Ministerul Sănătăţii*, în care a funcţionat *Institutul Naţional de Expertiză şi Recuperarea Capacităţii de Muncă*. Costurile de reabilitare a acestor imobile şi dotarea cu aparatură medicală necesară au fost de 2,9 mil. lei.

În discursul său, primarul Neculai Onţanu a declarat, printre altele:

„Sunt onorat să participăm împreună la inaugurarea *Complexului pentru Activităţi Recreative şi Educaţie «Sfântul Pantelimon»*.

Astăzi deschidem porţile acestui complex şi îl dăruim comunităţii locale, îmbogăţind astfel oferta de programe culturale, de educaţie, sănătate şi de petrecere a timpului liber pentru locuitorii sectorului nostru.

Clădirile în care a funcţionat, în condiţii greu de imaginat, *Institutul Naţional de Expertiză şi Recuperare a Capacităţii de Muncă* le-am preluat acum doi ani de la *Ministerul Muncii şi Protecţiei Sociale*. Erau în prag de prăbuşire şi expertizele tehnice pe care le-am făcut ne-au arătat că ele nu mai puteau fi nici măcar consolidate. De aceea, le-am refăcut, cu configuraţia arhitecturii lor iniţiale.

Complexul este destinat tuturor persoanelor din comunitatea locală a sectorului 2 care doresc să îşi petreacă timpul liber într-un mod cât mai util şi plăcut, iar principalul scop este acela de a oferi un spaţiu de educaţie, sănătate, socializare, artistic, de recreere şi agrement.

Prin componenta sa *educativă*, complexul oferă tinerilor, şi nu numai, o serie de activităţi în vederea sporirii abilităţilor intelectuale, însuşirii de deprinderi şi cunoştinţe în diferite domenii. Membrii complexului, copii şi adulţi, au posibilitatea de a participa gratuit la cursuri de limbi străine în două spaţii: de fonetică, într-o sală, şi de informatică, în trei săli, toate situate în corpul C al imobilului.

Elevii pot beneficia, în cadrul centrului de zi tip *after-school*, organizat în trei săli, aflate de asemenea, în corpul C, de servicii educaţionale specializate, de petrecerea timpului liber într-un cadru securizat, de dezvoltarea aptitudinilor şi competenţelor prin participarea la ateliere de lucru şi creaţie, precum şi la o serie de activităţi extraşcolare.

Complexul oferă gratuit, sub îndrumarea unor cadre specializate şi cu ajutorul unor echipamente de ultimă generaţie, servicii de fizioterapie şi kinetoterapie, în două săli, aflate în corpul C, în vederea recuperării, îmbunătăţirii şi menţinerii mobilităţii pierdute în urma unor afecţiuni de diferite etiologii, reducerii până la dispariţie a durerilor patologice musculare şi articulare, îmbunătăţirii forţei şi tonicităţii musculare.

De asemenea, sala de dans, aflată în corpul C, precum şi sălile de fitness şi aerobic, situate în corpul D al imobilului, dotate cu echipamentele necesare, oferă şi acestea posibilitatea de a efectua gra-

tuit activitate fizică sportivă, cu efecte benefice asupra condiţiei fizice şi a sănătăţii.

În sălile «Dan Grigore», «Vasile Gorduz», «Mircea Vulcănescu», «Marin Sorescu» şi «Lucian Pintilie», situate în corpul D, funcţionează *Clubul Şcolarului*, o soluţie inteligentă pentru petrecerea timpului liber al *elevilor*, dedicat tuturor copiilor dornici de afirmare, talentaţi şi pasionaţi de o anumită disciplină, care pot alege dintr-o diversitate de cercuri tehnico-ştiinţifice, sportive şi artistice.

Complexul oferă, de asemenea, un cadru propice pentru promovarea valorilor *cultural-artistice*, prin organizarea de expoziţii de artă, serate muzicale, lansări de carte, de filme, sesiuni literare – poezie, proză, teatru –, colocvii şi seminarii ştiinţifice de interes.

În cadrul *Complexului pentru Activităţi Recreative şi Educaţie «Sfântul Pantelimon»* va funcţiona *Centrul de Voluntariat al Sectorului 2*, un centru-resursă în domeniul voluntariatului pentru comunitatea locală, a cărui misiune este aceea de a-i implica pe cetăţeni în rezolvarea problemelor locale, oferindu-şi timpul, cunoştinţele, abilităţile, energia, talentele sau experienţa pentru o comunitate solidară.

Socializarea şi petrecerea timpului liber, precum şi menţinerea contactelor interpersonale prin organizarea de întâlniri cu teme specifice diverselor categorii profesionale vor face obiectul principal al activităţilor organizate de către *Clubul Profesorilor «George Călinescu»*, *Asociaţia pentru Promovarea Personalului Didactic* şi *Asociaţia Administratorilor de Imobile din Sectorul 2*, entităţi care îşi vor avea sediul în incinta *Complexului pentru Activităţi Recreative şi Educaţie «Sfântul Pantelimon»*, în corpul D.

În corpul C al *Complexului pentru Activităţi Recreative şi Educaţie «Sfântul Pantelimon»* sunt repartizare spaţii şi pentru clubul consacrat membrilor *Uniunii Artiştilor Plastici*.

Iniţiativa *Primăriei Sectorului 2* de a înfiinţa acest complex a pornit din dorinţa de a răspunde nevoilor comunităţii locale, înscriindu-se în acelaşi timp în tendinţele *Uniunii Europene* de a impune

standarde de calitate înalte în ceea ce priveşte furnizarea de servicii de educaţie, sănătate, cultural-artistice, de socializare şi recreere.

România şi românii au dobândit, după anul 1989, mult doritele libertăţi. Credem că de toate aceste libertăţi nu vom putea beneficia şi nu ne vom putea bucura de ele dacă acestea, libertăţile, nu vor fi acompaniate de proiecte inteligente de educaţie. Or, *Complexul pentru Activităţi Recreative şi Educaţie «Sfântul Pantelimon»* are ca obiectiv esenţial tocmai acest lucru.

A fost un efort important. Lucrările au început în toamna anului trecut şi acum, iată, îl punem şi pe acesta, la dispoziţia tuturor cetăţenilor sectorului 2.

Îl inaugurăm astăzi pe acesta, pentru că mai avem trei asemenea cluburi: *Jean Louis Calderon*, *Clubul Înţelepţilor*, *Clubul Seniorilor* şi va urma în curând clubul din strada Ţepeş Vodă.

Aş dori să le mulţumesc colegilor mei – doamna director general Isabela Hurjui, distinsei doamne critic de artă Ruxandra Garofeanu, domnului director general Cristian Lemnaru, cât şi, în mod special, binefăcătorilor noştri, care s-au întrecut prin investiţii majore, muncă şi imaginaţie, în realizarea acestui lăcaş de educaţie, sănătate şi cultură."

Prezent la festivitatea de inaugurare, alături de un număr mare de invitaţi, acad. Eugen Simion a apreciat proiectul derulat de autoritatea locală, arătând că primarul Neculai Onţanu este un om *„al faptelor, nu doar al vorbelor"*. *„Un primar nu trebuie judecat după ideologia lui sau partidul din care face parte, îl judeci după ceea ce a făcut şi face pentru oameni. Un bun primar este cel ce ascultă la oameni"*, a spus Eugen Simion.

La rândul său, inspectorul şcolar adjunct Mihaela Ciho a arătat că noul complex va juca un rol important în proiectele educaţionale, mai ales că el cuprinde aproape 50 de săli, în care se vor organiza diverse cursuri şi ateliere destinate şcolarilor. *„Clubul şcolar răspunde întrebării «Ce facem cu timpul liber al elevilor?». Noi vom oferi modalităţi de implicare în activităţile extraşcolare prin acest*

proiect, pe care ne angajăm să-l sprijinim", a spus doamna Ciho.

Complexul oferă sub îndrumarea unor cadre specializate servicii de fizioterapie şi kinetoterapie, are săli de fitness, aerobic, dans şi va găzdui expoziţii de artă, filme, lansări de carte.

Dar ce activităţi se vor desfăşura în cadrul *Centrului „Sfântul Pantelimon"*?

Personalul din cadrul Biroului Recepţie îndrumă fiecare vizitator şi oferă informaţii cu privire la activităţile curente şi periodice derulate.

Aici, în acest complex, se află şi *Centrul de Voluntariat al Sectorului 2*, a cărui misiune este de a spori implicarea cetăţenilor, oferindu-şi timpul, cunoştinţele, abilităţile, energia, talentele sau experienţa în rezolvarea problemelor comunităţii locale.

Cursuri de informatică şi limbi străine

Prin susţinerea cursurilor de informatică, la care au acces locuitorii sectorului 2, sunt oferite metode alternative de petrecere a timpului liber, precum şi cultivarea interesului pentru pregătirea lor prin activităţi extra-curriculare. În cadrul sălii de informatică există cursuri de calculatoare şi programare, inclusiv realizarea de aplicaţii didactice, dar şi navigare liberă pe Internet, pentru exersarea cunoştinţelor dobândite în cadrul cursurilor de informatică ori consultarea presei online. Familiile rămase în ţară pot comunica astfel cu rudele din străinătate prin intermediul noilor tehnologii, iar biblioteca virtuală metropolitană oferă o colecţie de cărţi, reviste, ziare, dicţionare şi enciclopedii ce pot fi consultate electronic prin Internet. Aceste activităţi se adresează atât copiilor din centrul de zi al complexului sau din cartierul Pantelimon, cât şi persoanelor membre ale clubului.

Tot în cadrul centrului funcţionează *Laboratorul fonetic*, cu o capacitate de 30 de cursanţi, destinat învăţării limbilor străine într-o manieră modernă şi interactivă. Sistemul permite monitorizarea şi controlul activităţilor din sala de curs şi asimilarea informaţiilor şi a pronunţiei cuvintelor mult mai uşor decât prin orice altă metodă tradiţională de învăţare.

Aici se vor putea iniţia şi perfecţiona în studiul limbilor străine copiii clubului de zi din cadrul complexului, copiii din cartierul Pantelimon, cât şi persoanele vârstnice, membri ai clubului. Cursurile se vor desfăşura pe categorii de vârstă şi grade de cunoaştere a limbii străine predate.

Laboratorul de limbi străine vine în sprijinul copiilor din centrul de zi al complexului sau din cartierul Pantelimon şi membrilor clubului, doritori să înveţe limbi străine – engleza, germana, chineza etc.

After-school, fizioterapie, dans, fitness, aerobic

Centrul de zi de tip *after-school* este gândit pentru a-i sprijini pe elevii care se adaptează mai greu cerinţelor educaţionale şi n-au nici un sprijin din partea părinţilor sau acesta este insuficient. El va asigura 5 zile pe săptămână asistenţă în pregătirea temelor de acasă ale copiilor, întâlniri periodice cu familia şi profesorii acestora, activităţi educaţionale, dar şi activităţi de recreere, jocuri, video, excursii, expoziţii, concerte, competiţii etc., care pot dezvolta abilităţile copiilor. Din cele trei săli ale centrului de zi, două vor fi utilizate preponderent pentru activităţi didactice şi pedagogice, iar a treia, activităţilor cu caracter ludic şi recreativ.

Există în *Complexul „Sfântul Pantelimon"* şi o sală de fizioterapie, destinată recuperării medicale a persoanelor vârstnice membri ai clubului. Ea va putea deservi simultan patru beneficiari, fiind dotată cu combine electroterapie (aparat curenţi diadinamici, aparat curenţi joasă frecvenţă – impulsuri, aparat curenţi interferenţiali, aparat terapie cu ultrasunete, aparat laserterapie), aparat unde scurte, aparat microunde, aparat drenaj limfatic, aparat de măsurat tensiunea arterială cu stetoscop, cântar pentru persoane cu taliometru, comprese cu gel pentru terapie cald/rece de diferite dimensiuni, pachete cald/rece cu argilă etc.

Va funcţiona în paralel şi sala de kinetoterapie, care urmăreşte restabilirea aliniamentului normal al corpului, refacerea forţei musculare, redobândirea amplitudinii de mişcare, recuperarea coordonării, controlului şi echilibrului, corectarea deficitului respirator, redobândirea capacităţii de efort, formarea capacităţii de relaxare etc.

Noutatea este sala de dans, prin intermediul căreia cei ce o frecventează îşi vor îmbunătăţi sănătatea în multe feluri, prevenind bolile de inimă şi tensiunea ridicată, pot să-şi dezvolte forţa şi flexibilitatea, pot slăbi, dacă e cazul, îşi pot îmbunătăţi capacităţile de comunicare şi exersa creierul. Şi, nu în ultimul rând, se pot distra.

Sala de fitness va fi dotată cu aparatura necesară de întreţinere şi recuperare, respectiv biciclete medicinale, spaliere, steppere, precum şi alte aparate de fitness. Iar alături de ea va funcţiona şi o sală pentru aerobic, care se adresează celor care doresc să-şi îmbunătăţească condiţia fizică.

Clubul Profesorilor. Clubul Şcolarilor

În *Clubul Profesorilor*, profesorii activi, precum şi cadrele didactice aflate la pensie vor putea desfaşura diverse activităţi de socializare şi petrecere a timpului liber, activităţi extracurriculare, lansări de carte şi vernisaje, conferinţe şi prezentări tematice etc.

În paralel, funcţionează şi *Clubul Şcolarului*, deschis tuturor copiilor dornici de afirmare, pasionaţi şi talentaţi.

Clubul Şcolarului va fi organizat în cinci săli multifuncţionale, care vor avea atât rolul de spaţii expoziţionale, cât şi rol de atelier. Astfel, aici vor funcţiona ateliere de pictură, sculptură, artă teatrală, lucru manual, meşteşuguri artistice tradiţionale, dar şi electronică şi modelism, unde fiecare membru va avea posibilitatea de a învăţa ceva nou. Vor fi organizate serii pe grupe de vârstă şi nivel de abilitate, în acord cu programul şcolar, astfel încât toţi şcolarii din cartierul Pantelimon să aibă posibilitatea de a participa la aceste activităţi.

Tot în *Centrul „Sfântul Pantelimon"* se află instalat acum sediul *Asociaţiei Administratorilor de Imobile din Sectorul 2*. Astfel, reprezentanţii asociaţiilor de proprietari vor avea posibilitatea să se informeze despre modificările legislative, asupra modului cum pot veni în sprijinul locatarilor şi cum poate administraţia locală să-i ajute. Vor putea să lucreze împreună pentru propuneri noi de completarea şi îmbunătăţirea legislaţiei de specialitate, pentru activitatea specifică acestei meserii.

Primăria Sectorului 2 mai deţine în administrarea sa alte trei cluburi (*Clubul Înţelepţilor*, *Clubul Seniorilor* şi *Jean Louis Calderon*), de mai mică anvergură, şi urmează să mai deschidă în curând un altul pe str. Ţepeş Vodă.

Centrul pentru Activităţi Recreative şi Inovare Ocupaţională

Str. J.L. Calderon nr. 39, sector 2 Bucureşti
Telefon: 021/315.66.70
e-mail: clubcalderon@yahoo.com
Clubul este destinat tuturor persoanelor din comunitatea locală a sectorului 2 care doresc să îşi petreacă timpul liber într-un mod cât mai util şi plăcut.

Activităţi
– programe de terapie prin mişcare, dans, ore de gimnastică;
– sărbătorirea evenimentelor deosebite din viaţa acestora, într-o atmosferă plăcută, familială;
– consiliere juridică, psihologică sau relaţională, după caz;
– evenimente mondene, lansări de carte şi vernisaje, conferinţe şi prezentări tematice;
– vizionarea unor spectacole şi piese de teatru;
– vizitarea obiectivelor culturale şi istorice.

Clubul de Zi „Ţepeş Vodă"

Str. Ţepeş Vodă nr. 7, sector 2 Bucureşti
Telefon: 021/252.07.00
e-mail:clubtepesvoda@yahoo.com
Clubul este destinat pensionarilor din sectorul 2.

Activităţi
– programe de terapie prin mişcare, dans, ore de gimnastică;
– sărbătorirea evenimentelor deosebite din viaţa acestora, într-o atmosferă plăcută, familială;
– consiliere juridică, psihologică sau relaţională, după caz;
– evenimente mondene, lansări de carte şi vernisaje, conferinţe şi prezentări tematice;
– vizionarea unor spectacole şi piese de teatru;
– vizitarea obiectivelor culturale şi istorice.

Blocuri reabilitate termic

O simplă analiză a situaţiei fondului de locuinţe la nivel naţional ne arată că, între 1944 şi 1989, au fost construite în România peste 2.720.000 de locuinţe, majoritatea dintre acestea, aproape două milioane, văzând lumina în perioada 1965-1989. Bucureştiul ocupă de departe primul loc la acest capitol. Deţinând puternice zone industriale – Obor, Pantelimon, Baicului, Vergului – şi din necesitatea ca oamenii să aibă locuinţele cât mai aproape de locurile unde munceau, sectorul 2 n-a făcut excepţie de la regulă, în marile cartiere – Moşilor, Colentina, Tei, Pantelimon, Mihai Bravu, Ştefan cel Mare – fiind construite un număr foarte mare de blocuri.

Având în vedere vechimea mare a acestor construcţii, care se apropie de termenul scadent al duratei de viaţă, devine tot mai pregnantă necesitatea expertizării şi consolidării lor.

Scopul realizării lucrărilor de reabilitare este reducerea consumurilor energetice pentru încălzirea apartamentelor, iar efectele sunt: reducerea costurilor de întreţinere cu încălzirea; diminuarea efectelor schimbărilor climatice, prin reducerea emisiilor de gaze cu efect de seră; creşterea independenţei energetice, prin reducerea consumului de combustibil utilizat la prepararea agentului termic pentru încălzire; ameliorarea aspectului urbanistic al localităţilor.

În privinţa lucrărilor de intervenţie la anvelopa blocului de locuinţe, acestea se împart în trei mari categorii:

Lucrări de bază: izolarea termică a pereţilor exteriori; înlocuirea ferestrelor şi a uşilor exterioare existente, inclusiv tâmplăria aferentă accesului în blocul de locuinţe, cu tâmplărie performantă energetic; termo-hidroizolarea terasei/ termoizolarea planşeului peste ultimul nivel în cazul existenţei şarpantei; izolarea termică a planşeului peste subsol, în cazul în care prin proiectarea blocului sunt prevăzute apartamente la parter.

Realizarea lucrărilor de bază are ca scop creşterea performanţei energetice a blocurilor de locuinţe, astfel încât consumul anual specific de energie calculat pentru încălzire să scadă sub 100 kWh/mp arie utilă, în condiţii de eficienţă economică.

Lucrări conexe: lucrări de demontare a instalaţiilor şi a echipamentelor montate aparent pe faţadele/terasa blocului de locuinţe, precum şi remontarea acestora după efectuarea lucrărilor de izolare termică; lucrări de refacere a finisajelor anvelopei.

Lucrări suplimentare (justificate din punct de vedere tehnic în expertiza energetică şi/sau auditul energetic): lucrări de reparaţii la elementele de construcţie care prezintă potenţial pericol de desprindere şi/sau afectează funcţionalitatea blocului de locuinţe, inclusiv de refacere în zonele de intervenţie; lucrări de intervenţie la instalaţia de distribuţie a agentului termic pentru încălzire aferentă părţilor comune ale blocului de locuinţe.

Ce trebuie să ştie asociaţiile de proprietari

Pentru o foarte bună informare a asociaţiilor de proprietari care doresc ca imobilele lor să fie incluse în programul local de reabilitare termică, le facem cunoscute următoarele:

Etapele necesare implementării programelor locale: hotărârea adunării generale a proprietarilor de înscriere în programul local şi semnarea contractului de mandat; proiectarea lucrărilor de intervenţie; executarea lucrărilor de intervenţie; recepţia la terminarea lucrărilor şi eliberarea certificatului de performanţă energetică, cu evidenţierea consumului anual specific de energie calculat pentru încălzire; recepţia finală, după expirarea perioadei de garanţie de bună execuţie de 3 ani.

Solicitarea asociaţiei de proprietari este însoţită de: contractul de mandat semnat; hotărârea privind înscrierea în programul local, adoptată în adunarea generală cu acordul majorităţii proprietarilor; lista proprietarilor din imobil.

Referitor la **etapa de proiectare a lucrărilor de intervenţie**, aceasta cuprinde următoarele faze: 1) expertizarea tehnică pentru analiza structurii de rezistenţă a blocului de locuinţe cuprins în programul local; 2) efectuarea auditului energetic; 3) întocmirea *documentaţiei de avizare* pentru lucrările de intervenţie: a) aprobarea în *Consiliul Local al Sectorului 2* a indicatorilor tehnico-economici pentru fiecare obiectiv de investiţii; b) transmiterea către asociaţiile de proprietari a indicatorilor tehnico-economici aprobaţi, prin actul adiţional, la contractul de mandat; c) aprobarea în adunarea generală a proprietarilor a indicatorilor tehnico-economici, cu acordul majorităţii proprietarilor şi transmiterea la coordonatorul local a actului adiţional semnat, însoţit de hotărârea adunării generale a proprietarilor; d) coordonatorul local emite autorizaţia de construire); 4) întocmirea şi verificarea proiectului tehnic (PT) şi a detaliilor de execuţie (DE), precum şi la elaborarea caietului de sarcini (CS) pentru atribuirea contractului de execuţie.

De unde vin banii pentru execuţia lucrărilor

Finanţarea proiectării lucrărilor de intervenţie, la nivelul sectorului 2 al Municipiului Bucureşti se asigură din bugetul *Consiliului Local Sector 2*, în condiţiile legii, astfel: 50% din alocaţii de la bugetul de stat, în limita fondurilor aprobate anual cu această destinaţie în bugetul *Ministerului Dezvoltării Regionale şi Locuinţei*; 30% din fonduri aprobate anual cu această destinaţie în bugetele locale şi/sau din alte surse legal constituite; 20% din fondul de reparaţii al asociaţiei de proprietari şi/sau din alte surse legal constituite.

În sectorul 2, pentru a impulsiona programul de reabilitare termică, administraţia publică locală asigură prin sursele de finanţare din bugetul local inclusiv cota de 20% care, potrivit legii, trebuie suportată de asociaţiile de proprietari.

Conform *Hotărârii Consiliului Local Sector 2 nr. 42 / 2008*, modificată şi completată prin *HCL Sector 2 nr. 56/2009*, cheltuielile ce revin în sarcina asociaţiilor de proprietari sunt preluate de *Consiliul Local Sector 2*, cu excepţia contribuţiei ce revine persoanelor fizice ale căror spaţii locative au altă destinaţie decât aceea de locuinţă şi persoanelor juridice care deţin, cu orice titlu, spaţiu în blocurile de locuinţe, indiferent de destinaţia acestora.

În sectorul 2, la ora actuală, situaţia reabilitării termice a imobilelor se prezintă astfel:

– 137 blocuri sunt finalizate;
– 131 de blocuri se află în stadii foarte avansate de execuţie;
– pentru 245 de blocuri se desfăşoară, în prezent, licitaţiile electronice pentru execuţia lucrărilor ce vor demara începând din luna mai a acestui an;
– 598 de blocuri se află în faza de desfăşurare a licitaţiilor pentru achiziţia lucrărilor de proiectare (expertiză tehnică ET, audit energetic AE şi documentaţia de achiziţie lucrări de intervenţie DALI, proiect tehnic PT, detalii de execuţie DE, documentaţie tehnică de autorizare a construcţiei DTAC şi caiet de sarcini CS), urmând ca execuţia lor să demareze în toamna anului 2012;
– 349 de blocuri se află în evidenţă şi verificare a documentelor depuse de asociaţiile de proprietari;
– 18 blocuri (7 blocuri situate pe Şoseaua Colentina şi 11 blocuri situate pe Şoseaua Pantelimon) pentru care experţii tehnici atestaţi ai proiectanţilor au prezentat expertize tehnice, cu concluzii care condiţionează efectuarea lucrărilor de reabilitare termică de efectuare a unor lucrări de consolidare.

Având în vedere avantajele pe care le conferă reabilitarea termică a blocurilor, în condiţiile de criză economică cu care se confruntă nu numai România, ci întreaga lume, noi acordăm o atenţie deosebită desfăşurării acestui program, deoarece acesta implică: atragerea şi menţinerea forţei de muncă în perioada de criză, la firmele care intră în programul de reabilitare termică; reducerea numărului de persoane care, în cazul în care ar ajunge în situaţie de risc social, ar fi nevoite să apeleze la ajutoarele sociale; menţinerea şi înfiinţarea de noi locuri de muncă; reducerea numărului firmelor ameninţate de faliment; încasarea la bugetul local a taxelor şi impozitelor plătite de firmele de construcţii angrenate în *Programul de reabilitare termică a blocurilor din sectorul 2*; reducerea costurilor facturilor aferente plăţii încălzirii populaţiei pe timpul iernii, cu până la 40%; menţinerea în apartamente, pe timpul verii, a unei temperaturi constante în cursul zilei. Totodată, nu sunt de neglijat nici avantajele imediate care ţin de imaginea exterioară a clădirilor reabilitate, având ca rezultat îmbunătăţirea imaginii peisagistice a oraşului, printr-o nouă, modernă şi îndrăzneaţă cromatică a faţadelor.

Paletă cromatică cât mai diversă

O construcţie, oricât de rezistentă şi de bine consolidată ar fi, nu reţine atenţia trecătorilor dacă nu are un aspect coloristic plăcut. Pentru a evita monotonia cromatică a ultimilor 30-40 de ani, care a dominat piaţa construcţiilor de locuinţe, primarul Onţanu s-a întâlnit, în repetate rânduri, cu specialiştii în domeniu – constructori, arhitecţi urbanişti, profesori universitari de la o serie de institute şi universităţi de prestigiu –, pentru a stabili coordonatele pe care să le urmeze firmele şi societăţile care au în execuţie lucrări de reabilitare termică a imobilelor de pe raza sectorului 2.

Dialogurile purtate de edilul sectorului 2 şi de specialiştii administraţiei publice locale cu experţii în urbanistică de la *Proiect Bucureşti SA*, între care îi amintim pe arhitecţii şi structuriştii Constantin Jugurică, Valeriu Manea, Luminiţa Popescu, Nicolae Ţarălungă, Viorel Constantinescu şi Bogdan Georgescu, s-au materializat într-o serie de variante legate de cromatica faţadelor imobilelor reabilitate termic, dominanta reprezentând-o bogata paletă coloristică, precum şi varietatea de combinaţii de culori utilizată pentru a personaliza cât se poate de pregnant fiecare zonă.

Aşa a fost posibil ca fiecare dintre blocurile aflate în prezent în stadiu de execuţie să capete o personalitate distinctă, marcată printr-o combinaţie proprie de culori, accentul fiind pus pe culorile calde, luminoase, care domină suprafeţe mari, la baza clădirilor optându-se pentru culori într-o nuanţă mai închisă, capabile să reziste mai bine acţiunilor mediului (praf şi umezeală în exces).

Creşa „Ciobănaşului“

Str. Ciobănaşului nr. 23
Telefon: 021/322.30.85
Beneficiari: copii cu vârste cuprinse între 0–4 ani
Nr. de locuri: 185

DOINA PAPP

Vizita – un spectacol în toată puterea cuvântului

Dramaturgul Friedrich Dürrenmatt cunoaşte o revenire spectaculoasă pe scenele europene. Probabil datorită actualităţii ideilor sale despre ravagiile produse de sărăcie şi goana după bani din lumea contemporană, ca şi a problemelor morale subiacente acestor tematici sau a altora la fel de importante din piesele sale. Dar mai e şi un aspect deloc neglijabil, şi anume faima de piese bine scrise care, din anii '60, când s-a lansat, a acompaniat succesul autorului elveţian. ***Fizicienii***, ***Romulus cel Mare***, ***Vizita bătrânei doamne***, ***Judecătorul şi călăul***, ***Play Strindberg***, ***Frank al V-lea***, ***Regele Ioan***, ***Pana de automobil*** sunt titluri cu care s-au făli şi teatrele din România, într-un sincronism de invidiat cu scrierea lor şi data lansării pe piaţa europeană. Iar unanimitatea aprecierilor venea de la oameni de teatru importanţi care le-au dat viaţă pe scenele noastre, precum: Liviu Ciulei, David Esrig, Moni Ghelerter, Horea Popescu, Radu Beligan. Dürrenmatt, un fel de Hitchcock al scenei, n-a făcut din această glorie un motiv de scandal, chiar dacă se vorbeşte azi despre autorul incomod care-ar fi fost. *„Scriu pentru bani"*, declara dramaturgul în 1980, într-un interviu tradus în caietul program bine alcătuit al spectacolului de la Naţional, şi îşi făcea reclamă cu formula *„am mai puţine cadavre decât Shakespeare"*. Minimaliza astfel voit importanţa tragicomediilor sale, în care absurdul asimilat unei realităţi adesea fără sens dădea glas protestului lucid şi responsabil al intelectualilor şi artiştilor angajaţi sociomoral în faţa abuzurilor şi lipsei de valori din societatea postindustrială. De altfel, lui Dürrenmatt îi datorează teatrul inventarea acestui gen de graniţă – tragicomedia –, a farsei tragice, atât de productiv până-n zilele noastre. Asemănarea cu Hitchcock, pe de altă parte, dar şi cu americanul Truman Capote îl asociază stilului poliţist bun să ascundă în poveştile de viaţă ale lui Dürrenmatt substanţa lor de umanitate şi morala fierbinte a acţiunii. Adevărate thrilleruri – cu o denumire astăzi la modă –, piesele sale conţin un impecabil suspans al dezvăluirilor, în care disperarea se converteşte adesea în crimă şi aşteptarea în deznădejde. Nu întâmplător, epoca în care s-a afirmat autorul, care ne-a părăsit la 90 de ani în anul 1990, s-a numit existenţialistă. Dintre operele sale, cea mai vizibilă, cea care i-a adus renumele mondial este *Vizita bătrânei doamne*. Mai ales pe seama unei ecranizări celebre cu Ingrid Bergman şi Antony Quinn. În stilul lui caracteristic, Dürrenmatt spune despre piesa sa: *„Klara Zachanasian nu reprezintă nici dreptatea, nici Planul Marshall şi nici Apocalipsul... eu zugrăvesc oameni, nu marionete, povestesc o acţiune, nu o alegorie, înfăţişez o lume, nu încerc să-mi confrunt piesa cu lumea, pentru că toate astea vin de la sine, atâta timp cât din teatru face parte şi publicul. Pentru mine, acţiunea unei piese de teatru se desfăşoară în posibilitatea scenei, nu în haina vreunui stil"*. Adevărul este că nici o montare cu piesele sale – şi cu atât mai puţin *Vizita...* – n-a divagat în formule evanescente, în afara superbei ei poveşti. Gândul oricărui regizor a fost mai degrabă să facă credibile faptele, personajele, omenirea din fundalul acţiunii care face posibilă, justifică şi explică incredibilele acte din prim-plan. Nici pe Alexander Morfov, regizorul bulgar invitat să monteze spectacolul de la Naţionalul bucureştean, nu l-a preocupat, se pare, altceva. În jurul întrebării esenţiale despre care a vorbit cu prilejul premierii, şi anume – *dacă în zilele noastre un om sărac mai poate rămâne cinstit?* –, regizorul a proiectat un tablou social de o mare bogăţie caracterială şi psihologică, concentrându-se evident pe traiectul acestei vizite celebre care bulversează existenţa locuitorilor din orăşelul Gullen, dar şi sufletul bogătaşei sosite aici să se răzbune pentru un trecut de umilinţă. Ambele direcţii îi reuşesc, pentru că ştiinţa sa de constructor ştie să şi le pună în valoare. La polul opus, Mircea Rusu îi conferă lui Ill umilinţă şi umanism, într-un joc gradat de la jovialitatea produsă de vestea sosirii Klarei şi până la acceptarea resemnată a sentinţei acesteia. Actorul are multe momente bune, de caldă manifestare umană, în ciuda vinovăţiei de odinioară, ceea ce face să crească sentimentele contradictorii şi stările paradoxale ale celor din jur. Un anume echilibru între demnitate, cedări laşe şi resemnare asigură interpretării lui Mircea Rusu reuşita. Adevăratul personaj principal al piesei este însă cel colectiv. Populaţia oraşului, mulţimea care-şi scoate în faţă leaderii care acţionează unitar, dar şi destabilizator până la urmă, pentru deciziile victimei. Cu o artă desăvârşită a portretizării acestei lumi, prin multiplicarea exemplarelor reprezentative, regizorul umple scena cu viaţa pitorească şi dramatică în acelaşi timp a orăşelului, ilustrată în detaliu prin elemente realiste, dar şi cu unele deschideri simbolice remarcabile. Interpreţii, în general bine aleşi, sunt parte a acestui tablou, desenându-şi fiecare silueta convingătoare. Mircea Albulescu, în rolul profesorului, e vocea penetrantă a raţiunii, Marius Rizea joacă un primar onctuos, iar Răzvan Oprea un poliţist fără de lege, Mihai Călin e un pictor năuc, Dragoş Ionescu un preot nedefinit, Dorin Andone, doctorul tipic, iar Afrodita Andone e soţia egoistă a lui Ill. Din suita excentrică a bogătaşei se detaşează cei doi eunuci, Mihai Calotă şi Ovidiu Cuncea, care asigură momentele vesele ale dramei, fără a cădea în grotescul de care s-a ferit şi autorul. Mai sunt şi alte apariţii, cu sau fără identitate, cărora spectacolul le datorează reuşita unor scene de masă importante în economia povestirii. Cele mai spectaculoase momente vin însă din contribuţia creatoare a scenografului Nicola Toromanov (costume: Andrada Chiriac) care, exploatând neaşteptat posibilităţile scenei mari a Naţionalului (pe care puţini artişti indigeni se ostenesc să o valorifice), compune imagini de neuitat prin frumuseţe, expresivitate şi valori semantice. Gara, mai întâi, cu patina ei istorică şi forfota din primul act al pregătirilor festive pentru sosirea trenului, sau mai târziu, când Ill e surprins că vrea să fugă din calea asasinatului. Biserica, unde Klara se căsătoreşte pentru a nu ştiu câta oară şi unde Ill se mărturiseşte prelatului. În fine, cafeneaua lui Ill, prin ai cărei pereţi vitraţi pulsează strada şi lumea care începe să evite locul, sperând că Ill va recepta just mesajul şi-i va scuti de gestul criminal. Toate aceste spaţii se compun la vedere prin manevrarea trapelor, a culisantelor, asigurând nu numai fluenţă desfăşurării acţiunii, dar şi o anume stare de lume în mişcare şi transformare perpetuă. Există însă în spectacol, dincolo de aceste minuţioase reconstituiri realiste, cel puţin un moment de mare frumuseţe plastică, care concentrează în ideograma lui sensul esenţial al paradoxului din piesă. În ţinută de petrecere, personajele dansează cu pasiune un tango clasic, dans pasional nu-i aşa?, care ascunde într-însul voluptatea trăirii şi se expune, prin rigurozitatea mişcărilor, impresiei de artificialitate. E un moment care are tragism în conţinut şi frumuseţe calmă la suprafaţă, păcălindu-ne cu privire la starea dansatorilor, cum de-atâtea ori ne păcăleşte viaţa cu capacanele ei parşive. E o scenă care atestă, în acelaşi timp, la superlativ grija generală pentru ideea de spectacol a realizatorilor lui, pe care prea adesea teatrul o neglijează în epoca teatrului minimalist. E, deci, ca la teatru.

Premiile Senatului şi nominalizările pentru Premiile Galei UNITER 2012

Cel mai bun spectacol de teatru radiofonic

- ***Argentina*** de Ilinca Stihi, regia artistică Ilinca Stihi, producţie a *Societăţii Române de Radiodifuziune*
- ***Părintele Arsenie Boca – Taina Iubirii*** de Ion-Costin Manoliu, regia artistică Nicolae Mărgineanu, producţie a *Societăţii Române de Radiodifuziune*
- **Shylock** de Gareth Armstrong, regia artistică Răzvan Popa, producţie a *Societăţii Române de Radiodifuziune*

Cea mai bună scenografie

- **Vioara Bara** pentru scenografia spectacolului ***Scripcarul pe acoperiş*** la *Teatrul „Regina Maria"*, Oradea
- **Dragoş Buhagiar** pentru scenografia spectacolului ***Ultima zi a tinereţii*** la *Teatrul Naţional „Radu Stanca"*, Sibiu
- **Nikola Toromanov** pentru scenografia spectacolului ***Vizita bătrânei doamne*** la *Teatrul Naţional Bucureşti*

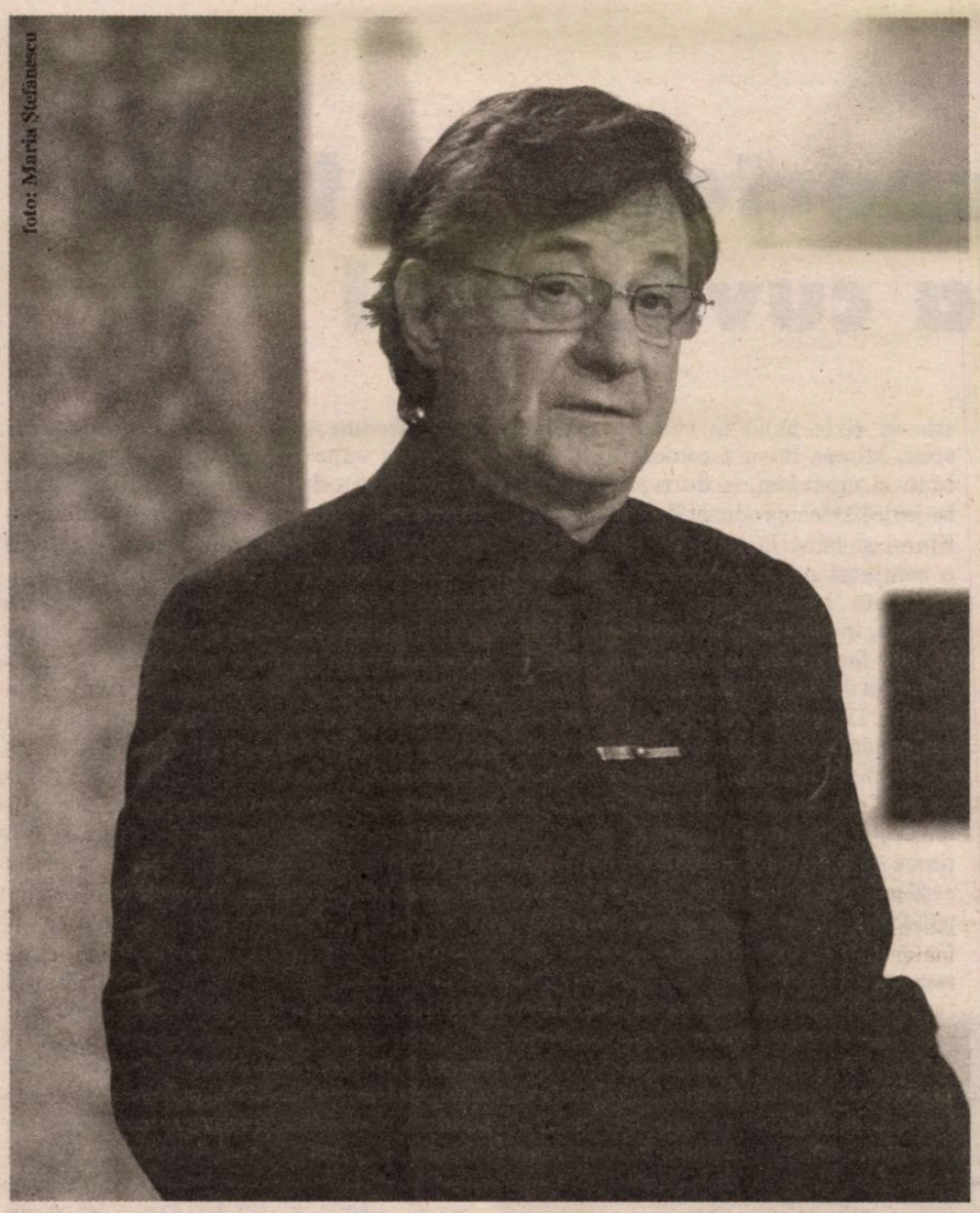


foto: Maria Ștefănescu

ION CARAMITRU în dialog cu GABRIELA ADAMEȘTEANU

Gala UNITER 2012

Pe 24 aprilie, când va apărea *Bucureștiul Cultural*, în revista *22*, va fi *Gala Premiilor UNITER*. Dar noi nu putem publica decât nominalizările, premiile se vor ști numai în seara aceea.

Cu excepția *Premiului de excelență*, care se va decerna lui Alexandru Tocilescu.

Îl dați și *In memoriam* ?

Acum, da. E pentru prima oară. Am mai dat un premiu post-mortem, lui Ștefan Iordache. I-am spus *Premiul președintelui*. Eu nu am nici un fel de cuvânt în premii și le-am spus: dau și eu un premiu. Și l-am dat cui am vrut, lui Iordache. A fost un moment emoționant. Acum, Senatul a dorit să-i dea *Premiul de excelență*, post-mortem, lui Alexandru Tocilescu.

N-aș fi vrut să începem cu pierderile din lumea teatrului. Dar am intrat în subiect, fără să vrem. E șocant, e dureros...

Fiecare an a adus o listă uriașă de pierderi, însă anul ăsta a atins apogeul. Ciulei, Tocilescu, acum Radoff, Emil Hossu, Ion Lucian.

Asta spune ceva despre stresul cu care se trăiește în teatru?

Când e vorba de cei mai tineri, da. Ciulei a murit la aproape 88 de ani, Lucian la 87, totuși o vârstă înaintată. Dar Iordache a murit foarte tânăr. Nu mai vorbesc de galeria celor care au murit acum 15-20-25 de ani. George Constantin a murit până în 60 de ani, Caragiu la 51 de ani, Amza Pellea la 52, Gina Patrichi la 58, Rauțchi, Cozorici la 60 de ani. Supraviețuitorii, sigur, sunt incredibili. Mulțumesc lui Dumnezeu că maestrul Beligan nu numai că trăiește, dar face istorie pentru teatrul românesc și ne dă tuturor o speranță de viață lungă. Au mai fost cazuri, doamna Bulandra, Gheorghe Storin, nu mulți, puțini supraviețuitori. În general, se moare repede în teatru.

Această profesiune este mai periclitată acum decât până în '89? E mai greu de trăit în condițiile actuale?

În general, e greu. Studenților mei le spuneam: în această meserie, după ce ai o școală bună în spate, după ce profesorii tăi, dacă sunt buni, îți depistează talentul și ți-l cultivă la timp, nu te mai ajută nimeni.

Dacă ai noroc, dai de un regizor bun, care face și școală la fiecare spectacol nou. Este obligația lui de a recrea lumea acelei piese pornind de la studiul epocii, al personajelor, al situațiilor. Va trebui să explice această lume, să-i pregătească pe actori, pe de o parte, de a intra în lumea respectivă, dar și cu maniera pe care el, regizorul, dorește să o impună. Un soi de pedagogie pe care trebuie să o impună ca să obțină un joc omogen...

Unitatea spectacolului.

Exact. Estetic coerent. Dar dacă nu ai norocul ăsta – și de cele mai multe ori asta se întâmplă –, ești singur. Și atunci sunt două posibilități. Cea mai simplă soluție e de a spune repede textul și de a pleca acasă, fără să te mai intereseze ce și de ce joci. Asta se întâmplă cu majoritatea celor care nu sunt responsabili. Sau, dacă nu-ți permiți să-ți bați joc de meserie, încerci să te salvezi individual...

Chiar dacă spectacolul e mediocru.

Da. Și aici te ajută școala pe care ai făcut-o, modul în care îți întreții instrumentul, că asta ești tot tu, nu-i așa? Un pianist cântă la pian, tu cânți la tine însuți, tu ești și pianistul, și pianul. Și atunci, poți să-ți faci personajul posibil în interiorul acelei convenții greșite. Cu asta ajungem la o definiție care persistă în meseria noastră și pe care eu am auzit-o de la Cotescu, cred că moștenită, și anume că în viața unui actor important nu este unul sau altul dintre rolurile pe care le-a făcut foarte bine, ci media valorică a tuturor rolurilor pe care le-a jucat. Nu vei avea întotdeauna șansa să joci numai roluri principale. Joci și roluri mai mici, faci și figurație uneori, când e cazul, turnee în străinătate, joci cât mai diferit, unele roluri îți ies mai bine, altele mai puțin, dar nu trebuie să te duci sub un nivel pe care educația, știința, tehnica ta ți-l pun la dispoziție. Soluția ideală e să ai un regizor bun, să-ți deschidă o lume – și, slavă cerului, am lucrat toți cu regizori minunați și știm ce înseamnă asta, să fii o rotiță dintr-un angrenaj care duce o idee până la capăt și devine importantă, într-un moment istoric dat. Pot să amintesc aici nenumărate spectacole, inclusiv ***Dimineața pierdută***, care au marcat o epocă, un moment. Oamenii veneau la teatru atunci, găsind un loc unde să se simtă adevărați și liberi.

Cenzura comunistă în teatru și în film

Dar cum e acum? Ce e schimbat?

Lipsa cenzurii. Și ne bucurăm de această libertate. Lipsa cenzurii a subțiat însă puțin acuratețea pasiunii teatrale. Marile texte ale teatrului și literaturii dramatice s-au născut în perioade de dictatură. ***Revizorul***, de Gogol, toată opera lui Gogol, Jonathan Swift, Shakespeare. Păi, de ce l-a plasat Shakespeare pe Hamlet în Danemarca, și nu în Anglia? În scena groparilor este descrisă societatea englezească la zi, nu? În comunism, teatrul scăpa mai ușor de cenzură decât filmul, la film, instrumentul cenzurii era foarfeca: ce nu convenea se tăia și se lipea restul la loc. În teatru era mai complicat. Cea mai eficace cenzură era aceea la repertoriu. Propuneai un text și nu ți-l aproba, nu apucai să faci spectacolul care să fie atât de bun încât să nască scandal. N-au putut să oprească ***Revizorul*** ca text, era o capodoperă recunoscută. A ieșit ***Revizorul*** cum a ieșit, a intervenit nebunia cenzurii de atunci. Același lucru s-a întâmplat și cu ***Hamlet***, și cu alte spectacole.

Și *Dimineața* a căzut la prima vizionare.

Cu ***Hamlet*** am așteptat un an să-l jucăm. Și până la urmă a putut să apară. Iată, ***Sinucigașul***, piesa asta rusească a lui Erdman, a fost oprită chiar de Stalin. L-a băgat pe autor la pușcărie unde a murit, omul a scris practic o singură piesă, genială. Sau dramatizarea după ***Inimă de câine***.

Dar acum există un tip de piesă mai scurtă, cu personaje mai puține.

Moda vine tot din Occident. În ultimii 30 de ani s-au scris cu nemiluita piese cu două-trei personaje, ca efect al sărăcirii fondurilor pentru teatru. O montare cu ansamblu costisitor și cu distribuție mare costă imens. Și atunci, pentru cei care nu aveau de lucru, mai ales tineri, s-a inventat literatura asta de teatru cu puține personaje, un singur decor, o ambianță cât mai improvizată, ca să pună măcar în valoare talentul interpreților. Sigur că au excelat acolo și niște autori care au devenit deja clasici în viață, mai ales în Marea Britanie, Irlanda și America.

În România se citește mai degrabă puțin, nu se merge la cinema, în ciuda premiilor care se iau...

În schimb, la teatru se merge.

De ce? Asta corespunde unei structuri temperamentale naționale? E o mondenitate, o plăcere, o tradiție?

Eu cred că teatrul, de 50 de ani, cel puțin, a ocupat un loc privilegiat în viața românilor noștri.

După revoluție, imediat, cum s-a spus mereu, viața bătea teatrul. Ei, acum s-a revenit la normal. Teatrul bate viața, în competiție directă cu ceea ce produc televiziunile, o vulgaritate fără egal, luată în calcul și folosită.Vezi *OTV* și „Proiectul marelui Partid al Poporului". Există în acest moment o „dictatură" a prostului gust, a obscenității. Iar televiziunea națională nu poate ține piept la atâtea forțe, reunite. Se pretinde ca televiziunea națională să și aibă profit. Nu poți să ceri profit imediat culturii. Profitul e pe termen lung. Am luat hotărârea ca piesa câștigătoare a competiției care se face la *UNITER*, cea mai bună piesă a anului, să o reprezint la *Teatrul Național*. Anul acesta au fost peste 80 de piese, dintre care s-au desprins vreo 6. Dintre alea 6 s-a ales câștigătorul.

Presupun că și nivelul altora era destul de ridicat, pentru că 80 de piese mi se pare mult.

E relativ mult. Sincer să fiu, această ultimă competiție n-am urmărit-o. Dar acum îmi vor veni textele și le citesc pe toate. Uneori se întâmplă ca și juriul să greșească. Cu mulți ani în urmă, o piesă extraordinară, ***Petru***, a lui Vlad Zografi, n-a luat premiu, pentru ca după aia, Cătălina Buzoianu să o monteze cu succes la *Teatrul Bulandra* și să meargă și în străinătate. Am asistat chiar la succesul extraordinar al acestui spectacol la Budapesta, la *Teatrul Katona Josef*, unul dintre cele mai bune teatre din Europa.

Primele Gale *UNITER*

Hai să ne întoarcem la *Gala UNITER*. Am fost și eu într-un juriu, prin anii '93-'94, împreună cu Nicolae Manolescu și Andrei Pleșu.

Mi-ai adus aminte de drumul nostru la teatrul din Râmnicu Vâlcea.

Eram cu mașina mea, un Renault 18, drumul bun, mașina însă cu cauciucurile foarte tocite, n-am avut alta la dispoziție. M-am urcat la volan și m-am dus cu voi, am văzut acolo ***Decameronul*** de Boccaccio, în regia lui Silviu Purcărete, și dimineață am plecat înapoi. Peste noapte a fost viscol. Și pe Dealul Negru, nu știi, erai în spate, Pleșu era lângă mine, când am început să coborâm, mașina, având cauciucurile tocite, juca, iar asfaltul era alunecos. Și de jos, depășind un TIR care n-a mai putut să urce și zăcea acolo frânat, venea cu viteză maximă la urcare alt TIR, care l-a depășit. Și mergeam să ne ciocnim, TIR-ul n-avea cum să mai oprească, era sub presiune, dacă oprea, se ducea în celălalt, iar eu, dacă frânam, ne dădeam peste cap, praf ne făceam! Și

Pleşu, n-am să uit toată viaţa, Pleşu, care e şofer, conduce, a văzut toată situaţia, fără să ştie de cauciucuri, şi atât a spus: *„Nu frâna!“* şi atunci, am făcut din instinct singurul lucru pe care puteam să-l fac: am tras puţin câte puţin de volan şi m-am pus bot în bot cu TIR-ul care urcase şi zăcea. Celălalt a trecut ca o locomotivă duduind pe lângă noi şi ţin minte ochii şoferului de la TIR-ul care urca, îngrozit că ne omoară.

Probabil mă aflam încă sub zodia accidentelor. În '91 avusesem un accident serios de maşină, în Maramureş. În maşină erau Emil Constantinescu şi un jurnalist de la *România liberă*, dar atunci numai eu am fost rănită.

Nu, acolo muream toţi. Ori ne ciocneam frontal cu ăla, ori, frânând, ne dădeam peste cap.

Deci, aceea a fost prima Gală a Premiilor *UNITER*?

Nu, a doua sau a treia. Toată lumea a fost fericită că am făcut un juriu cu oameni din afara sistemului. După ce aţi dat premiile, nimic nu era bine.

Dar nu erau premii bune?

Ba erau cum trebuie, sigur că da. Dar totdeauna cei care pierd îi urăsc pe cei care judecă. Nu pot să-ţi spun ce am păţit cu *UNITER* în fiecare an. Păstrând proporţiile, ăsta e şi semnul că lumea doreşte premiile. Restul nu mai contează. Multă lume spune să schimbăm modul de funcţionare. Am tot cerut: daţi-mi o soluţie tehnică! Nu pot să dau la început premiul pentru cel mai bun spectacol, cel mai bun regizor, cel mai bun actor şi să mă duc cu debutul la final. E o cutumă care trebuie respectată, o piramidă a valorilor. Timpul e, cât de cât, măsurat în Gală. Şi fără sponsori nu o putem întreţine. Cheltuielile unei gale sunt foarte mari, circulaţia juriilor, pe tot parcursul anului, trofeele din bronz, care sunt multe, chiriile, utilajele, aducerea din provincie sau din străinătate a premianţilor sau a oaspeţilor care vin, hotelurile etc. Trebuie închiriat teatrul măcar două zile întregi, de dimineaţă până seara, o armată de tehnicieni care instalează aparatura etc. În anii trecuţi, nu ne-am mai putut permite *Teatrul Naţional*. E foarte costisitor. Şi ne-am dus în studiourile televiziunii. Desigur, lucrurile se reduc ca importanţă, dar aveam la dispoziţie gratis tehnologia televiziunii.

La Operă era şi mai scump?

La Operă e foarte greu să obţinem sala două zile la rând. *Teatrul Naţional* era în zonă, Opera e mai departe de noi. Acum ne-am întors, cu a 20-a ediţie, la *Odeon*, unde am început. Mai puţine locuri, din păcate, dar teatrul arată bine. Am pierdut nenumăraţi sponsori, fie politica lor s-a schimbat, fie nu mai sunt pe profit şi nu le dă voie legea. *Primăria Capitalei* şi *Ministerul Culturii* ajută, puţin, cu măsură, iar reprezentanţii acestor instituţii importante urcă pe scenă. Din fericire, de 10 ani avem un Mecena, o minunată Doamnă îndrăgostită de teatru, Carmen Palade Adamescu. Suita de premii, câteva numere artistice între ele, e foarte greu de ieşit din lanţul ăsta...

Dacă-l faci mai strâns?

L-am făcut mult mai strâns. Să ne amintim că iniţial dura 5 ore şi nu deranja. Se întâmpla o minune acolo: veneau mulţi artişti şi se confesau, se mărturiseau.

Mi-aduc aminte...

Gina Patrichi?

Da.

Este o arhivă teatral-sentimentală fenomenală. Discursurile lui Ciulei, al lui Beligan, ale marilor artişti au rămas pe peliculă.

A existat un model pentru Gala *UNITER*?

Modelul e *Oscarul*, *Molière*-ul din Franţa, *Tony Awards* din SUA. Nu le-am văzut niciodată la ele acasă. Premiile pentru întreaga activitate, pentru excelenţă se dau personalităţilor deja constituite. Sunt cele mai puţin contestate şi ele au dat totdeauna măsura valorii. Dacă stau să mă gândesc bine, marile valori ale acestor 20 de ani au fost premiate deja – Ciulei, Pintilie, Andrei Şerban, Esrig, Penciulescu, Cătălina Buzoianu, Purcărete, Tocilescu, Dabija. E şi o regulă: dacă ai luat *Premiul de excelenţă*, nu mai poţi primi altceva. Nu poţi să iei *Steaua României* şi pe urmă o decoraţie mai mică.

Teatrul Naţional refăcut

Să ajung la *Teatrul Naţional*. Cât mai durează lucrările?

Contractul iniţial a fost pentru 28 de luni, doi ani şi 4 luni. Cum se întâmplă la asemenea lucrări de anvergură, s-au ivit tot felul de întâmplări neaşteptate. Au plecat iniţial de la faptul că în interiorul teatrului mai funcţionau şi alte instituţii – *Centrul Naţional al Dansului*, *Muzeul Naţional de Artă Contemporană* şi *Teatrul Naţional de Operetă*, toate trei în subordinea *Ministerului Culturii*. N-au plecat la data când trebuiau să plece, ci cu întârzieri mai mari sau mai mici, care se contabilizează în timp. *Centrul Naţional al Dansului* a plecat fără să fie prea fericit, dar până la urmă situaţia lui se va rezolva, *MNAC* cu trei luni întârziere, *Teatrul Naţional de Operetă* va pleca în iulie. Cum am anunţat, teatrul va avea câteva săli noi. Va dispărea Sala Amfiteatru. Sala Operetei, fosta Sală Studio a *Teatrului Naţional*, revine după mai bine de 20 de ani la *TNB*. Ceauşescu, care demolase Opereta de pe chei, îi promisese un nou sediu. Soluţia era să se construiască o nouă Operă, lângă *Biblioteca Naţională*, se turnaseră deja fundaţiile unui mare centru cultural, unde se construia şi Opera cea nouă. Iar Opereta pleca în locul Operei. A venit '89, au rămas fundaţiile. Acum, există o altă soluţie găsită de minister. La *Teatrul Naţional*, una dintre sălile noi, pentru 300 de persoane, e aproape gata şi, probabil, va fi lansată în mai. E foarte interesantă, un spaţiu neconvenţional. A doua, aşa-numita Sala Pictură, îi spunem noi, pentru că se construieşte în locul atelierelor de pictură, va fi gata probabil la sfârşitul acestui an. Şi a treia sală nouă va fi una în aer liber pentru stagiunea de vară. Rămâne Sala Atelier. În total, vor fi şase spaţii, dar ele vor fi practic gândite să servească şi altor iniţiative care să justifice numele de *Teatru Naţional*.

Adică ce?

De exemplu, teatrul tânăr, teatrul experimental, iniţiativele regizorale şi actoriceşti care se încropesc pe ici-pe colo. Să le dăm şansa să se manifeste pe una dintre aceste scene noi, cu geometrie variabilă. Vom face un regulament, cu un staff de oameni pricepuţi care să aprecieze proiectele şi să le dea undă verde. Să le dăm tot ce se poate da din *Teatrul Naţional*: sala, oamenii care să-i ajute tehnic, acces nelimitat la costumele, decorurile, recuzita aferente, o lună de repetiţii şi o suită de 7 spectacole la rând, seară de seară. Dacă spectacolul este remarcabil, să-l păstrăm în stagiune. Din acel moment îl finanţăm, pentru a-l pune mai bine în evidenţă. Aşa se întâmplă la Londra cu *Royal Court Theatre*, subvenţionat pentru a monta piesele care câştigă concursurile de dramaturgie în Marea Britanie. Iar a doua sală să fie şi la dispoziţia teatrelor din provincie, care au dorinţa să facă stagiuni la Bucureşti. Să vină să joace o săptămână, cât vor.

E bine şi pentru publicul bucureştean, care nu are altfel cum să vadă marile spectacole în provincie.

Unele sunt excepţionale. Sigur, dacă au nevoie de alt tip de scenă, le dăm Sala Studio sau Sala Mare, care revine la cum a fost iniţial. Ea a fost maltratată după incendiul din '78, când Ceauşescu a hotărât reconstrucţia ei, cât şi acoperirea teatrului cu faţadele care ascund forma lui de atunci. De la 900 de locuri, cât avea sala, a mărit-o la 1.200. El ar fi vrut să fie 1.500. Constructorii l-au minţit că are 1.500. I-a distrus rezistenţa seismică, pentru că a scobit-o, a trebuit să scoată diafragme de rezistenţă antiseismică înlocuite cu stâlpi de susţinere care au alt tip de joc la cutremure. A făcut loja aia nenorocită care e oribilă. Se pun înapoi acele diafragme antiseismice, s-a şi dat jos faţada care avea 1.300 de tone şi se sprijinea 80% pe planşeul superior al parcării subterane de la Inter, la un cutremur de 6,5 totul se ducea jos. Acum siguranţa e recuperată. Se consolidează absolut toată clădirea. Toţi stâlpii de susţinere se cămăşuiesc, se betonează suplimentar. Foaierele se extind pentru toată clădirea, se vor deschide de la 11 dimineaţa până la 11 noaptea. În interiorul acestui spaţiu imens, care va fi un foaier comun din care se poate ajunge la toate sălile, vor fi librării, galerii de artă, cafenele, tot ce poate fi atrăgător ca spaţiu public. Parcarea supraterană care e pe teritoriul *Teatrului Naţional* dispare şi vom construi un parc pietonal, fără circulaţie de maşini. Parcări vor fi destule, e cea de la Inter şi parcarea nouă, care se face vizavi. E un proiect de mare anvergură şi unic în Europa.

Să mai vorbim despre proiectele anului acesta.

Am avut ambiţia să facem o integrală Caragiale. Din păcate, Tocilescu, care trebuia să deschidă cu ***D-ale carnavalului***, când să înceapă repetiţiile, a murit. Nici nu mai vorbesc de ce idee minunată a avut cu acest spectacol. Vrem să facem un *remember* despre cum a avut de gând să facă spectacolul, atunci când inaugurăm sala nouă. Decorul era conceput deja, distribuţia aproape gata. Plasa acţiunea din ***D-ale carnavalului*** în noaptea de 23 august 1944. Dau un singur amănunt. În bal, când e cheful mai mare, intră şi ruşii! Soldaţii ruşi! Femei, băutură şi dans! Şi tragicomedia care se naşte de aici. Asta era, în mare, ideea, absolut genială. Tocilescu a încercat o aducere în faţă spre timpurile noastre cu ***Scrisoarea pierdută***, un spectacol remarcabil. Nu funcţiona peste tot la fel de bine, dar era o provocare apreciată de critică şi public. A luat *Premiul UNITER* pentru cel mai bun spectacol. Iar Săraru, cum a venit la direcţie, a oprit spectacolul şi i-a topit şi decorurile. Dacă mai erau decorurile, eu îl reluam.

Schimbările politice nu ar trebui să afecteze cultura, dar asta se cam întâmplă. Ai fost ministru al Culturii, cum ai rezuma ceea ce ai făcut atunci?

Am redactat şi am trimis în parlament legislaţia legată de drepturile de autor, protecţia monumentelor istorice, *Legea muzeelor*, *Legea instituţiilor de cultură* etc. După ce am constituit *Programul naţional de restaurare a monumentelor istorice*, s-a constituit un departament în interiorul ministerului şi am reuşit să-l şi finanţez separat. Şi primul buget pe care l-am avut pentru acest departament, în '97, a fost de 30 de ori mai mare ca bugetul anului anterior. Dacă atunci când am venit la minister erau vreo 30 şi ceva de şantiere deschise, eu am deschis vreo 360 de şantiere. O bună parte dintre ele au mers până la capăt. Programul funcţionează şi acum ca atare, desigur, cu volutele bugetelor care sunt, mai bune sau mai proaste. Pornind de la acest lucru, am putut trimite, în '97, 23 de dosare la *UNESCO* pentru a completa lista monumentelor protejate ale României, care avea numai 8 unităţi de patrimoniu. Din 23 mi-au aprobat 22, astfel încât astăzi România are 30 de monumente pe lista *UNESCO*: biserici fortificate din Transilvania, sate şi biserici de lemn din Maramureş, cetăţile dacice şi Sighişoara. În '97 s-au trimis dosarele, în '99 a venit aprobarea. Am restaurat in situ originalul ***Coloanei fără sfârşit***. M-am luptat cu Radu Varia şi cu proiectul lui nenorocit. Dorea să înlocuiască trei elemente din patru, din original. E o capodoperă a artei universale care urma să fie modificaă 75%! Pentru că n-am fost convins de expertizele lui, am făcut apel la *UNESCO*, care mi-a trimis trei mari experţi ai lumii în materie. În raportul final au spus că e o prostie să înlocuieşti elemente din original, când se poate face restaurarea lui 100% in situ. Şi am făcut-o ca atare. Şi a fost şi un moment de graţie divină acolo, aş zice, pentru că restaurarea propriu-zisă a început în noiembrie şi s-a terminat în 17 decembrie. Dacă temperatura ambientală scade sub +5 grade, nu mai ai voie să lucrezi. Până în 17 decembrie au fost peste 5 grade. Iar la inaugurare, la sfinţirea ei, pe 17 decembrie, a fost o zi cu soare plin, o frumuseţe. A doua zi a început iarna. E a doua minune pe care am trăit-o.

Ca şi la revoluţie.

Asta voiam să spun. În zilele ei au fost plus 12 grade C. A fost o diferenţă de 24 de grade, de la –12 la +12, faţă de săptămâna anterioară. Dacă era frig, puneau doar furtunul pe noi şi ne terminau. Şi după ce a fost împuşcat Ceauşescu, dacă ţi-aduci aminte, a nins. S-a pus zăpada şi totul a devenit alb, curat. Parcă era gândit de Dumnezeu. Aşa a fost şi la ***Coloană***.

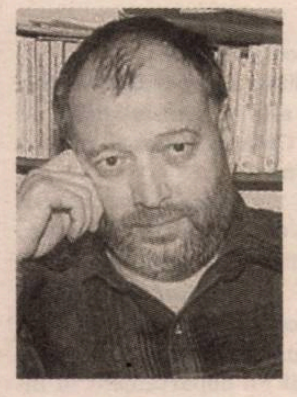
Premiile Senatului şi nominalizările pentru Premiile Galei UNITER 2012

Cel mai bun actor în rol secundar

- **Balázs Bodolai** pentru rolul *Helmuth von Sachs* din spectacolul ***Aniversarea*** la *Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca*
- **Victor Rebengiuc** pentru rolul *Matvei Semionovici Şabelski* din spectacolul ***Ivanov*** la *Teatrul „Bulandra“*, Bucureşti
- **Cornel Scripcaru** pentru rolul *Pavel Kirillici Lebedev* din spectacolul ***Ivanov*** la *Teatrul „Bulandra“*, Bucureşti

Cea mai bună actriţă în rol secundar

- **Ioana Dragoş Gajdo** pentru rolul *Golde* din spectacolul ***Scripcarul pe acoperiş*** la *Teatrul „Regina Maria“*, Oradea
- **Emőke Kató** pentru rolul *Else* din spectacolul ***Aniversarea*** la *Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca*
- **Ana Ioana Macaria** pentru rolul *Nastenka* din spectacolul ***Însemnările unui necunoscut*** la *Teatrul „Bulandra“*, Bucureşti



STELIAN TĂNASE

Cum începe o poveste

O poveste – mai ales dacă protagonistul este poliţist – începe totdeauna cu un cadavru. Asta pe care tocmai aţi început s-o citiţi se termină cu unul. Nimeni nu a aflat din vreme despre întâmplare, deşi pe Nevski Prospekt au fost văzuţi în toiul zilei trei sori ca nişte cărbuni încinşi. Fenomenul a fost înţeles de inteligenţie ca un miracol. Prostimea, cum îţi imaginezi, de când cu vedenia aştepta Apocalipsa. Pe cer treceau cerbi, zburau case de lemn cu acoperişurile smulse, se rostogoleau cupole de biserici. Dacă foloseai o lunetă astronomică vedeai uniforme străine şi baterii de tunuri ascunse într-un nor de praf trăgând salve în onoarea Majestăţii sale imperiale ţarul. Înţelesul acestui vis colectiv era că Rusia nu mai are multe zile până când va fi scăldată de sânge. Se vedeau deja cadavre levitând aşa cum le va prinde sfârşitul. Un vizitiu mustăcios pe capră, şfichiuind din bici, o domnişoară valsând în rochia de mireasă, un funcţionar suflând în tubă într-un parc, madame Feodosia făcându-şi toaleta în faţa oglinzii, un general muştruluind trupa. Eh, şi toţi morţi, trecuţi dincolo de mult timp. Nu e de mirare că apariţia Maicii Domnului – învelită într-o lumină de miere – a fost extrem de populară chiar dacă a rămas în oraş doar cât să vorbească câtorva copii într-o curte din spatelele Arsenalului. Bisericile din Sankt Petersburg erau din nou pline...

Dacă povestea totuşi nu începe în nord, sub aurora boreală, zic să încercăm la Viena prin 1901, când data la care fusese anunţat oficial sfârşitul lumii trecuse şi în berăriile înşirate în Ringstrasse s-a auzit de la StaatOpera o voce de nicăieri – scena şi sălile de repetiţie fiind goale. Ce drăcovenie mai era şi asta !? În timpul sărbătorilor de iarnă nu se programau spectacole. Ce se auzea pe străzi era doar sunetul iernii, un mixt cu frecuşul săniilor pe zăpada îngheţată, clopoţeii la gâtul cailor, gunguritul porumbeilor la Palatul Belvedere. La StaatOpera se găsea doar un portar, în ghereta lui, strâns în fireturi, cu chipiul pe frunte. Pocnea călcâiele când îl lua frigul. În rest, bea ceai aşteptând răbdător Marele Bal. De unde venea vocea sfâşietoare şi a cui era, dragii mei!? Nimeni nu a reuşit să afle, în ciuda bârfelor, şi nu cunosc oraş mai bârfitor ca Viena, a tuturor speculaţiilor şi ipotezelor din redacţii şi cafenele, sau de la Hoffburg, unde bătrânul împărat Franz Josef se plictisea. Enigma vocii soprano venind de nicăieri a rămas nedezlegată. De mirare, minţile cele mai luminate din Europa au încercat.

La Veneţia capul de afiş îl ţinea un vindecător. Norocoşii l-au văzut din apropiere, l-au putut atinge şi schimba cu el măcar o vorbă. Fapta lui apărut un miracol unor naivi la acel început de secol – a întors înapoi un copil de 4 ani considerat mort de medici după ce se înecase într-o groapă de var. Vindecătorul umbla prin birturi, pieţe, pe maidane, unde şi dormea. Un personaj neidentificat, amestec de vagabond bătrân şi veteran de război, zis Zechini. Îşi trăgea piciorul după ultima campanie militară la Tripoli, ordonată de Quirinale. În deşert se acoperise de glorie. Unde e copilul? a întrebat. I-a fost adus, l-a privit lung, cum era întins pe masa de tâmplărie din şopron. A spus să se stingă becurile, să rămână numai lumina naturală. A cerut să plece toată lumea în afara de mama copilului. Ei i-a cerut să îl îmbăieze, să cureţe bine varul de pe trup. Îţi spun, după ce l-a şters cu trei prosoape, părea un înger. Vindecătorul i-a plimbat oglinda pe buze să vadă dacă respiră. Nu respira, de vreme ce a a rămas curată. După o vreme a lăsat cârja pe podea. I-a trecut uşor palmele peste fruntea rece. Înceeet le-a plimbat peste trup până i-a atins tălpile şi vârful degetelor. Apoi înapoi pe creştet – de mai multe ori – bolborosind vorbe neştiute de nimeni. Degeaba se holbau pe fereastră. Iar maică-sa, cu colţul basmalei la gură, se uita aiurită la ce se petrece. Bătrânul – îmi amintesc mantaua lui militară ponosită şi decolorată – a făcut pasele cu un surâs amar, îngânând un cântec. L-a căinat, i-a spus poveşti. Brusc i-a poruncit – Trezeşte-te! Al meu eşti! Copilul şi-a schimbat culoarea obrajilor, a deschis ochii, s-a întins ca sculat din somn. A râs încet, apoi tare, s-a înecat şi a tuşit. A cerut să-i fie adus iepuraşul Koko. Căzuse în groapa cu var urmărindu-l. Era ultima lui amintire. A luat viaţa înapoi de unde a lăsat-o. Iepuraşul Koko rodea foi de varză într-un colţ. În hărmalaia, plânsetele, bucuria acelor clipe, vindecătorul a dispărut. Nu-mi amintesc să îl mai fi întâlnit cineva. Întâmplarea a fost comentată în Piaţa San Marco fără să-şi fi găsit o explicaţie mulţumitoare.

Povestirea noastră nu începe nici măcar la Ierusalim în nepieritorul an 14, după Hristos, aşa cum a afirmat radio *Viva la revolución*. Suntem în Grădina Ghetsimani, la marginea oraşului. Iuda dispăruse îndată ce Isus l-a demascat pe când luau ultima cină împreună, dându-i dumicatul pe care El însuşi îl întinsese în strachină. Nu a negat trădarea, a fugit în grabă dintre apostoli. S-a întors puţin după miezul nopţii cu o ceată furioasă, înarmată cu felinare, ciomege, arme. El e! a strigat, arătând spre Isus trezit de zgomot. L-a cuprins în braţe, l-a îmbrăţişat şi l-a sărutat... *„Urmarea în episodul următor, episodul 9, mâine vineri, la aceeaşi oră."* Crainicul a lăsat banda să se deruleze până la capăt, când a auzit foşnetul a gol, click, a oprit magnetofonul. Generic, cortină muzicală. *„Aţi urmărit serialul nostru radiofonic «Isus în Săptămâna luminată». La microfon Ivo Scarlat pentru Radio Alfa Salonik. După câteva minute de publicitate, urmează un buletin de ştiri."*

A venit timpul să precizez când a apărut cel dintâi semn rău prevestitor, după care nu doar Viena şi Sankt Petersburgul, dar şi Imperiul ridicat pe ruinele Bizanţului urmau să se prăbuşească în curând. O vorbă spunea că sultanii otomani nu vor dura nici 500 de ani până când vor cădea în ruină. Dacă măsurăm din 1453, aproape că trecuseră anii. Termenul de expirare se apropia, nu conta că vorba fusese uitată. O sală de cinematograf în întuneric. Deasupra unei uşi o lumină roşie, EXIT. Pe acolo, la final, vom ieşi toţi din această poveste urmărită cu sufletul la gură. Asta e tot. Istorisirea noastră începe la Istanbul în 1910, când au fost prinşi toţi câinii din mahalale – conform jurnalului de seară *Aurora Bosforului* – şi duşi într-o insulă pustie din apropiere , unde au fost lăsaţi fără apă şi fără hrană. S-au sfişiat, înnebuniţi de sete şi foame. Multe zeci de mii de câini au umplut, mai ales noaptea, oraşul de urlete sălbatice. Nimeni nu a mai dormit. Paşnicii locuitori ai marelui oraş umblau cu ochii umflaţi de cearcăne ca nişte fantome, aşteptând înfrigurati să nu mai audă sunetele îngrozitoare. Unii au zis că au zărit câteva schelete umblând prin insulă, asta când au venit hingerii să verifice ce s-a întâmplat. Nimeni n-a îndrăznit să spună că acele arătări sunt nişte câini vii. Erau fiinţe ale Apocalipsului, spectre, anunţuri al morţii, coşmare. Aveai nevoie de imaginaţie să înţelegi ce vezi. Ultimii supravieţuitori, le auzeai încă lătratul, au fost capturaţi cu şbilţul şi înecaţi în Bosfor. Episod prevestitor de rele, cum am zis. Sub semnătura incisivă a editorialistului Take Vafiades, în jurnalul de care am pomenit, a apărut un articol în care se făcea o comparaţie nepotrivită între căderea Bizanţului, soarta omului ca *speciae universalis* şi cu stârpirea de către autorităţi a nefericitelor animale.

Fireşte – dragi cititori ai acestei mărunte cronici despre gloria şi decăderea Europei –, a izbucnit scandalul. Pamfletele pe petice de hârtie şi inscripţiile mâzgălite pe ziduri s-au înmulţit. Poliţia şi-a trimis spionii pe străzi. Controversele, disperarea, presimţirile negre, scârba, frica, melancolia şi un sentiment greu – de sfârşit al lumii – şi-au făcut loc ca niciodată. Această întâmplare a ascuns faptul, să-i zicem banal, că în noaptea de 18-19 mai a fost devalizat un sit arheologic undeva la graniţa de vest a Imperiului, prin Balcani, la Poiana Ciorii. Aici se descoperise de puţină vreme un cadavru descărnat învelit în purpură. După unii, aparţinea ultimului basileus de la Constantinopol. Era al doilea semn rău prevestitor. Anunţa, de asemenea, că Imperiul se va prăbuşi. Puţini au înţeles că avem două evenimentele strâns legate într-o ordine cosmică, dar ştirea a făcut vânzare ziarelor în acel sezon deşucheat.

Comisarul Ephraim Mârza, citind raportul, s-a mirat. Ordinele erau extrem de severe în ce priveşte situl de la poalele dealului Kaisar – loc de observaţie al armatei a III-a campată în Macedonia. De acolo se putea privi cu folos spre habsburgi, aveai Ragusa şi insulele Adriaticii în lentilele binoclului, şi era perfect păzit de militari. Unii pretindeau că în zile senine apărea prin sclipirile soarelui chiar falnica Veneţie, aurie pe nişte ape mov-cenuşii. Înţeleg de ce era interzis să te apropii la mai puţin de 100 de paşi. Erai somat şi – dacă nu te supuneai soldatului – te împuşca în genunchi. La a doua somaţie, conform ordin 433/1908, îţi găurea căpăţâna. În plus, în târg exista şi un blestem care te paraliza: să îţi arză ochii, să fii închis într-o leprozerie, să te mănânce şobolanii de viu. Fireşte, ţi se întâmplau toate astea dacă scotoceai muntele după aur, monede vechi, armuri, săbii. Aici fusese locul unei mari bătălii şi mulţi cavaleri fuseseră îngropaţi aşa cum îi găsise moartea, cu tot avutul alături. Dacă te apropiai totuşi şi scăpai viu, te înşfăcau gărzile, te târau în arest şi te băteau cu vergile la tălpi. Rămânea a ta doar răsuflarea, cât să împrăştii păpădiile peste câmp dacă îţi reveneai în simţiri. Ei bine, bunii mei cititori, sfidând aceste grozave ameninţări, făptaşii au pătruns noaptea în zona interzisă. Au înlăturat paznicul – un ţăran bătrân cu o puşcă ruginită, Ali Chioru. L-au dezarmat, i-au îndesat în gură un căluş imbibat în rachiu. Apoi, la lumina unui felinar, au furat nestingheriţi scheletul despre care se tot vorbea prin cancelarii, redacţii şi ambasade. Comisarul a aflat că făptaşii au dispărut cu prada pe vechiul drumul al Belgradului, într-o căruţă cu coviltir roşu.

Jaful s-a produs exact când - conform unui anunţ oficial – cometa Halley urma să lovească planeta. Să ne aşteptăm la un cataclism de proporţii cosmice. A fost al treilea semn după uciderea câinilor şi jaful sitului arheologic că Imperiul Otoman îşi trăia ultimele ceasuri. Istoria i se va împotrivi în scurt timp şi-l va distruge. Lumea, cu ochii pe cer, cu obişnuita ei inocenţă din fiecare dimineaţă, nu a făcut legătura cu celelalte semne. Mai ales după ce a aflat că nu scapă nimeni din acest şoc nemaivăzut. Se adeverea că Armaghedonul e aproape cum a fost proorocit. Ce vrei să ştii mai mult! Mai rău ca dizenteria, ciuma, lepra şi holera la un loc. Va fi mai rău decât potopul, războiul lumilor, decât o secetă ucigaşă a tuturor lighioanelor, decât o ploaie cu urină, decât viscolul Siberiei laolaltă. Poliţia a anunţat să nu stea nimeni pe străzi, să nu bea alcool, lumea să nu se încaiere. Să rămână acasă, întinşi sub pătură, cu provizii la îndemână, carte de rugăciuni, sticle cu apă, hrană pentru trei zile. Cerul va fi o vâlvătaie şi nu trebuia privit cu nici un preţ. Ochii tuturor se vor topi instantaneu, coada cometei fiind formată din trei miliarde de stele. Totul va fi o lumină imensă şi vom arde de vii în preţul unei secunde. Cum soarele în ziua precedentă căzuse într-o dungă, luna nu s-a mai arătat. Făptaşii au acţionat protejaţi de întuneric. Înfrigurată, lumea făcea pregătiri pentru noaptea fără sfârşit. Cum trecuse puţină vreme de la debutul ruşinat al acelui secol, al XX-lea, au apărut mulţimi de prezicători, profeţi şi blasfemiatori. Au strigat în pieţe, pe maidane, în docuri: Vine Apocalipsa! Purificaţi-vă, nefericiţilor! Îngenunchiaţi în faţa greşiţilor voştri! Cereţi-vă iertare, ne înghite focul Gheenei! Copii ai lui Satan, pocăiţi-vă, că nu mai e mult!

A fost pur şi simplu un calcul greşit când s-a zis că în 1900 se va termina viaţa pe pământ. Aflaţi că în acel an nu s-a întâmplat nimic. Institutul astronomic regal din Copenhaga înfiinţat de Tycho Brahe a dat detalii şi a făcut corecţiile necesare – cum a scris informatul cotidian *The Istanbul Times*, citând depeşa *Agenţiei Havas*. Vezi coloana a treia despre cursa automobilistică Paris-Istanbul. Alături, lângă caricatura cu un

zeppelin și doi îngeri, scria că abia în luna mai 1910 va fi Judecata de Apoi. Este o eroare astronomică, ieșită din calculele lui Kepler. D-aia s-a întârziat câțiva ani, anume zece. Cel-de-Sus ne-a păsuit o vreme, dar de făcut se face! Erați nerăbdători bre să sfârșească odată comedia! Pokeriștilor, sunteți serviți cu quintă roială! a scris sardonic în gazetă neobositul Take Vafiades, cunoscut că picura otravă de viperă în călimara cu cerneală. A fost băgat la beci pentru că a stârnit panică în mahalele. Ce înseamnă viața! Comisarul a fost cel care i-a pus cătușele și l-a depus în celula 23 aleasă pentru ca mirosea cel mai tare a igrasie, șobolani și urină. Uneori noaptea se înființa un vampir și golea de sânge trupul nefericiților prizonieri. Nu a fost cazul cu Take Vafiades, scăpat ca prin minune. I s-a relatat povestea acelei celule, cu sfatul să nu revină în arest, că nu o să mai aibă un așa noroc. Ei bine, dintre toate descrierile pe care le avem azi, după un secol de la acele întâmplări minunate, reținem doar memoriile comisarului, publicate postum[1], chiar dacă distinsul gazetar a supraviețuit. Totuși el și-a pierdut memoria și nu a lăsat nimic scris. Să-l fi inspirat Take Vafiades oare, cu plăcererea lui nebună de a pleca urechea la ce zice lumea prin localuri rău famate!? Nu știm. Ephraim Mârza datorează naturii lui sceptice relatarea exactă a faptelor. Nu s-a lăsat purtat de zvonuri, speculații și fantasmagorii, ca acel gazetar celebru, obligat să inflameze imaginația, să sperie cititorii, să vândă tiraje, de unde i s-a și tras pocinogul. Comisarul a notat simplu ce a văzut în acea noapte și în celelalte care au urmat, când nimeni pe lume nu credea că se va izbăvi și va apuca ceasul de apoi.

Stătea în grădină cu nevastă-sa Arara. Trecuse de miezul nopții. Abia terminase de reparat un ceas, marea lui pasiune. I-l dăduse un vecin, după ce îi căzuse în apă. Era fericit să te duci cu ceasul la el să îi zici – Mârza efendi, fă-i ceva, nu reușesc să dorm fără să îl aud. Acum stătea cu cadranul la ureche și asculta mulțumit ticăitul. S-a uitat pe cer, de unde trebuia să apară într-un minut-două cometa să ne facă terci. Își imagina ultima clipă. Pe malul Bosforului pluteau vase cu felinarele aprinse... Un miros puternic de chiparoși venea de pe deal, laolaltă cu cel putred, de pește, de la un vas pescăresc care își golea încărcătura la mal. Ohooo, câte nu s-au întâmplat atunci! S-a auzit un huruit groaznic ca și cum pământul i-a crăpat sub tălpi – era în picioarele goale, îi plăcea să simtă iarba. Nu trebuia să te uiți în jos. Se vedeau șobolani, șerpi, guzgani împuțiți, cârtițe înfricoșate ieșind la suprafață. Dacă priveai înaltul cerului vedeai o uriașă oglindă, parcă trasă cu scripeții. Atârna de norii ca aburii de la baia turcească unde mergea vinerea să curețe jegul. Ordinul să fie ridicată oglinda aceea cât cerul venea desigur de la preamăritul Sultan. Îi era clar comisarului că Alah nu lăsa munții de pilaf ca să se ocupe de mărunte treburi lumești. A presupus că – oglindă o fi fost, mă întreb!? – era reflexul focului de artificii intersectat cu luna plină, strălucitoare. Ce a văzut viitorul memorialist era apa întunecată a Bosforului luminată de mulțimea trasoarelor și fuzeelor? Măritul sultan Mehmet V Reșat serba niște zile de la suirea pe tronul otoman. S-a dat de știre să știm și noi, cei care trăim din mila lui, slavă, să fim fericiți. Aniversarea părea să cadă odată cu cometa, în noaptea de 18/19 mai. În Fanar, Patriarhia a dezmințit ferm că ar fi gonit dracii din oraș întrucât prea se înmulțiseră. Totuși fusese văzută o scară rezemată de un nor de niște nebuni din balamuc. Pe acolo au urcat circa un milion de suflete speriate. Voiau să ajungă în Rai. Se știe bine că dracii coboară în măruntaiele pământului, nu suie în ceruri, dar așa sună povestea. S-au ordonat arestări – niște ingineri hidraulici care născociseră mașinăria, trei contrabandiști, un sticlar refugiat de la Murano, niște albanezi care dăduseră foc unei moschei și un prăvăliaș vinovat că infestase cu sifilis femeile din mahala. Ziarele au scris, au dat fotografii.

Comisarul și-a trecut câteva observații din dosar în carnet, așa cum avea obiceiul, și a luat-o spre casă pe jos. Voia să își pună gândurile în ordine. Pe podul Galata, pescarii aliniați la parapet mânuiau plase și undițe. Negustorii de mărunțișuri pe trotuare își strigau marfa. Un spectacol colorat, Mârza îl iubea, o făcea din copilărie. Era născut crescut în Istanbul. Vasele pufneau alunecând pe apa mov-gălbuie. Exuberanța unei zile de primăvară. Deodată, pe când comisarul stătea rezemat de balustradă și privea pescărușii, peisajul s-a oprit din mișcare. A avut sentimentul că toate lucrurile – deși le trăia aievea – au rămas undeva în trecut și până la el ajunge un vag ecou din trecut. Nu e adevărat! și-a spus! Refuza să creadă. Lumea lui se prăbușea, orașul unde trăia de o viață era sfârșit. Vocea muezinului chemând la rugăciune suna ca o prevestire. Sentimentul mai vechi al comisarului era că asista la o lungă agonie. Visa noaptea orașul distrus. O pânză care se rupea, se desfăcea în bucăți. Imperiul pe care îl slujea murise și asista fără voie la serviciul funerar. De unde această bruscă imagine a morții într-o banală plimbare? Erau clipe când ar fi trebuit să se gândească la jaful unui mormânt bizantin uitat. Ce dacă eroul nostru era prins de splendoarea și măreția orașului în acea zi de mai!? Pentru asta o luase pe jos – să admire Bosforul, lumea înghesuită pe pod, moscheile ca niște creioane, cupolele, cerul limpede. Să simtă melancolia de nespus de la capătul Europei. De ce toate astea?

Pretutindeni s-a instalat haosul de când cometa Halley – scriau *Aurora Bosforului* și *The Istanbul Times* – se îndrepta spre pământ să îl distrugă. Mai era de trăit cât să fumezi o țigară, să îți iubești femeia, să bei o ceașcă de ceai pe terasă. Lumea nu mai avea rușine. Nimeni nu își mai făcea datoria. Gardienii fraternizau cu pușcăriașii, preoții cu ereticii, curvele cu peștii lor... De haosul acelor zile au profitat tâlharii când au devalizat situl arheologic unde, zic unii, se afla mormântul ultimului împărat, Constantin XI Paleologu-Dragagses. Științific vorbind – jaful s-a produs chiar în noaptea când coada cometei a trecut razant de planeta noastră vreme de șase ceasuri. Tâlharii au avut destul timp să opereze nestingheriți. Lumea s-a temut că va muri asfixiată, deși s-a publicat un comunicat oficial cum că e suficient să îi o batistă la gură. Coșarii s-au umplut de parale fiind invitați să astupe hornurile orașului. Ferestrele au fost bătute în scânduri. Săracii mahalalelor s-au mulțumit să întindă cearceafuri ude. Copiii au fost ținuți în casă, nu vedeai unul pe stradă. Depozitele armatei a 5-a, infanterie, au fost jefuite de un general hoțoman, Culoglu, care a scos la vânzare în Bazar măștile de gaze. Ca urmare a fost degradat și surghiunit. Comisarul Mârza a observat cu finețe, vezi *op. cit.*, p. 78, că hoții nu erau deloc convinși că vom muri. Altfel, de ce ar fi furat!? Așadar, lumea nu va înceta să existe și vor vinde pe parale bune lucrurile dosite. Vor trage și un chef de pomină în insule. Au pariat că supraviețuim, bravos și au luat potul, deși jocurile de noroc erau interzise. Au pretins cu tupeu că nu pierim, indiferent ce zic astronomii și gurile spurcate.

Ce dacă Divinitatea a trimis ditamai cometa ca să-i pedepsească pe păcătoși! Vorbim de oglinda aia cât cerul atârnată deasupra capului comisarului, pe când o ținea de mână pe nevastă-sa Arara și aștepta moartea. Va fi, așa cum spune știința, o coliziune cosmică. Va rămâne în urmă praf stelar și atât. Minunatul și întinsul Istanbul va dispărea într-o clipă. Faceți-vă rugăciunile, Alah e mare, spune repetat muezinul. Dumnezeu e mare, spune popa în biserica lui ponosită din Fanar. Evreii își găseau de treabă la sinagogă. Mârza îi zărea trecând subțiați de ziduri. În casele catolicilor lumânările nu s-au stins o clipă. O să facă Cel-de-Sus din noi toți o tocană clasa întâi și o să-i hrănească pe toți care se grăbiseră să moară de la Facerea Lumii încoace. Indiferent de care Dumnezeu ținea, au mărturisit păcate grele ca sperjurul, vărsarea de sânge, adulterul, mândria prostească. Bre, măștile au căzut. Și-au făcut o socoteală simplă: măcar să ajungi cu sufletul curat la Judecata de Apoi. Unii au preferat să se sinucidă. Așa cum a făcut o vădană și l-a deranjat pe comisar trimis să îi vadă cadavrul pe când se pregătea să ajungă în ceruri cu nevasta și copiii. Femeia s-a aruncat de la fereastra Hotelului London. S-a spus că o chinuiau noaptea urletele câinilor alungați din oraș. Știa ce este Apocalipsul. Biata păcătoasă își înșelase protectorul, Georg Karnim, supus austriac, unul care învârea afaceri în port. El îi aranjase turneul ca s-o aibă aproape. Ea, se pare, îl iubea tare, dar nu reușise să îi fie fidelă întrucât domnul Karnim nu mai putea nimic. Dacă doamna s-ar fi trezit ceva mai devreme, sigur ar fi ajuns la timp să asculte când s-a citit scrisoarea pastorală a Înalt Preafericirii Sale Patriarhul, care acorda iertarea. Firește, dacă ar fi trăit măcar o zi, ar fi aflat că vom ajunge – păcătoși și nepăcătoși – în Împărăția Cerurilor. Catolică, ar fi intrat în orice biserică, numai să mai audă o dată glasul lui Dumnezeu înainte de a fi storciți de cometa aia. Comisarul Mârza a examinat acel corp frumos zdrobit de caldarâm. I-a luat pulsul, zero. A scos oglinjoara din buzunar și i-a lipit-o de buze, nimic. A urcat în cămăruța ei de la etajul 5 unde a găsit pe noptieră scrisoarea de adio. Femeia, Lola Ricci, actriță la Palermo, adusă de vasul cu zbaturi L'Etoile du Sud pentru o serie de reprezentații, așa scria în acte. A rămas prizonieră la Istanbul în timpul conflictului cu italienii din Tripolitania. Trăia dând lecții de mimică, dicție și canto. Când s-a anunțat nenorocirea, a început să căute asiduu biserica Sf. Teofil Binemirositorul. Ghinion, a rămas pe dinafară de fiecare dată. În mahala pe toți îi apucase evlavia și era arhiplin de lume plângând, de lumânări aprinse, de ofuri și ahuri. Cine să facă loc unei doamne cu umbreluță roz? După cum vedem, nu s-a găsit nimeni. Și musulmanii, în moschei, se înghesuiau să asculte ce le transmitea Proorocul. Îi vedeai lovind cu fruntea țărâna. Spălându-și picioarele la cișmea... Se umpluse aerul de cântări și rugăciuni într-atât, că nici o pasăre nu avea loc să zboare prin cerul Istanbului. Doar slujitorii celor sfinte – a observat comisarul cu finețe în memoriile sale – umblau veseli pe uliți. De ce? Aveau din nou căutare, cum fusese în vechime. Nu mai pridideau cu spovedaniile, împăcau certații, alinau o durere, încasau parale. Destui credincioși au făcut danii în așteptarea sfârșitului – să zidească o moschee, să repare o clopotniță, să ridice o troiță. Iată, turma se întregise. Numai în moarte semănăm! a notat comisarul, *op. cit.*, p. 167. Oricât ne desparte viața, la sfârșit nu mai e nici o deosebire. Ce simplu e totul!, își amintea că a exclamat la cafenea, pregătindu-se să tragă din ciubuc. Juca table în ziua fatală cu subalternul lui Ifrim. Când s-a întunecat, era o seară frumoasă mirosind a iasomie. S-a dus acasă să moară de mână cu Arara, nevastă-sa, și copiii. Strada era plină de petrecăreți care țineau morțiș să îi găsească nenorocirea beți.

(Fragment de roman, în curs de apariție la *Editura Trei*.)

1. Ephraim Mârza, ***Amintirile unui fost comisar de poliție***, ed. *Franj*, Trieste, 1995, vezi pentru acest episod p. 56-58.

Premiile Senatului și nominalizările pentru Premiile Galei UNITER 2012

Cel mai bun actor în rol principal
- **Sorin Leoveanu** pentru rolul *titular* din spectacolul ***Caligula*** la *Teatrul Național „Marin Sorescu"* Craiova
- **Marian Râlea** pentru rolul *Saşa Saveliev* din spectacolul ***Îngropați-mă pe după plintă*** la *Teatrul „Bulandra"*, București
- **Marius Turdeanu** pentru rolul *Emil Cioran* din spectacolul ***Ispita Cioran*** la *Teatrul Național „Radu Stanca"*, Sibiu

Cea mai bună actriță în rol principal
- **Claudia Ieremia** pentru rolul *Zoe* din spectacolul ***O scrisoare pierdută*** la *Teatrul Național Timișoara*
- **Mariana Mihuț** pentru rolul *Bunica* din spectacolul ***Îngropați-mă pe după plintă*** la *Teatrul „Bulandra"*, București
- **Oana Pellea** pentru spectacolul ***Vocea umană*** la *Teatrul Metropolis*, București

Cea mai bună regie
- **László Bocsárdi** pentru regia spectacolului ***Caligula*** la *Teatrul Național „Marin Sorescu"*, Craiova
- **Radu Alexandru Nica** pentru regia spectacolului ***Mountainbikers*** la *Teatrul German de Stat Timișoara*
- **Silviu Purcărete** pentru regia spectacolului ***D'ale carnavalului*** la *Teatrul Național „Radu Stanca"*, Sibiu

Cel mai bun spectacol
- ***Ivanov*** de Anton Pavlovici Cehov la *Teatrul „Bulandra"*, București
- ***Ultima zi a tinereții*** după Tadeusz Konwicki la *Teatrul Național „Radu Stanca"*, Sibiu
- ***Vizita bătrânei doamne*** de Friedrich Dürrenmatt la *Teatrul Național București*

DARIA GHIU

Un altfel de portret al Anei Ruxandra Ilfoveanu

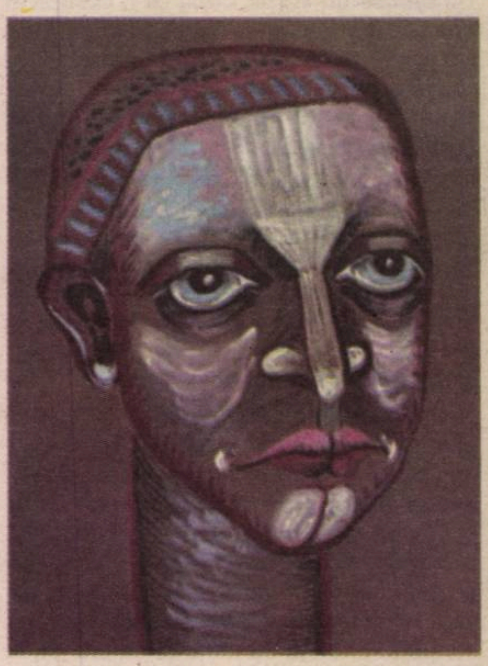
Ana Ruxandra Ilfoveanu
Un altfel de portret
14 martie-24 aprilie 2012
Galeria Dialog

Odată ce vizitezi expoziţia artistei Ana Ruxandra Ilfoveanu de la *Galeria Dialog* – deschisă pe 14 martie şi cuprinzând peste 60 de lucrări –, te izbeşte o impresie a inadecvării. Galeria unei primării, aflată la Obor, deci în mijlocul acţiunii şi agitaţiei continue, găzduieşte o lume total diferită de cea reală, din jurul nostru: o lume atemporală, plasată într-un spaţiu anonim şi solar, cu personaje ascuţite, înaripate sau nu, inexpresive, un soi de oameni-maşină, cu *„ipostaze de manechin"*, *„figuri parcă decupate din teatrul oriental sau descinse din universul unui Lomazzo"*, aşa cum observă criticul şi curatorul acestei expoziţii, Ruxandra Garofeanu.

În *Seria „Paradisul"*, tot Garofeanu remarcă prezenţa artistei în interiorul lucrărilor sale. *„Două autoportrete, deloc fardate"* demonstrează faptul că artista îşi asumă arta sa, lumea pe care ea o generează e una care o închide înăuntru şi pe ea. E un soi de pictură activă, deloc detaşată, pictura unor maşinării reci la prima vedere, dar care sunt umanizate, atunci când regăseşti trăsăturile artistei.

Zmee, ceşti de ceai, fluturi, cutii muzicale, pisici şi titluri de lucrări pe măsura acestei lumi *în afară*, o lume suspendată şi inexistentă: ***Florăreasa***, ***În paradis cutia muzicală cânta despre primăvară***, ***Dresorul de pisici***, ***Aparatul timpului***, ***Vânzătorul de cristaluri***, ***Maestrul de ceai***, ***Cavalerul***, ***Despre farmecul lucrurilor mărunte***, ***Cutia muzicală***, ***În poză la fotograf***, ***Ceaşca cu fluturi***. O lume mută, dar care îşi ia muzica din cutiuţe elaborate, şi fiinţe aproape imposibile, care împreună dau naştere unui univers fabulos.

Pe mine toată această lume ireală şi utopică pusă pe simeze în mijlocul vieţii reale mă duce cu gândul la Veneţia, la momentul când eşti în mijlocul bienalei de artă, vara. Bienala este evenimentul-cheie al artei contemporane, locul unde se întâlnesc artiştii momentului şi practicile artistice cele mai riscante sau nu, locul deopotrivă *cool* şi *hot*. Dar e plasat în acea Veneţie dezolantă şi fermecătoare, decăzută, în acel oraş în care te simţi ca pe o scenă imensă de teatru şi ca într-o imensă butaforie. Şi, de fapt, Veneţia apare acum în poveste pentru că acolo am văzut o expoziţie destul de copleşitoare: ***Le Macchine di Leonardo***. Iar toate acele mecanisme elaborate ale lui Leonardo m-au dus, discret, cu gândul la lucrările Anei Ruxandra Ilfoveanu. Artista vorbeşte despre drumul său singular, pe care a folosit mereu *„forţa existenţei şi experienţei"*, un drum aşezat şi asumat, cu înţelepciune; iar înţelepciunea este fiica experienţei, declara Leonardo. Lumea Anei Ruxandra Ilfoveanu e o lume absolut unică şi întotdeauna recognoscibilă.



Ana Ruxandra Ilfoveanu s-a născut în 5 decembrie 1947, la Ploieşti. A urmat *Universitatea de Arte Bucureşti*, fiind membră a *Uniunii Artiştilor Plastici din România* din 1977. A avut numeroase expoziţii personale şi în străinătate în ţări precum Norvegia, Argentina, Franţa, Emiratele Arabe Unite, Belgia, Spania şi multe altele. A fost omagiată, în anul 2006, cu *Premiul pentru pictură „Nicolae Tonitza"* şi decorată cu *Medalia „Ordinul cultural"*, grad de ofiţer, în 2004.

Expoziţii personale
1976 – *Galeria Metopa*, Piteşti
1982 – *Galeria Galateea*, Bucureşti
1992 – *Galeria Orizont*, Bucureşti
1995 – *Galeria Apollo*, Bucureşti
1997 – *Galeria First*, Timişoara
1998 – *Galeria Agora*, Reşita
2000 – *Galeria Artexpo* (Ronda), Bucureşti
2001 – *Galeria UzinBank*, Bucureşti
2002 – *Muzeul de Artă*, Ploieşti
2002 – *Galeria Frezia*, Dej
2004 – *Librăria Cărtureşti*, Bucureşti
2004 – *Galeria Sabina & Jean Negulesco*, Bucureşti
2004 – *Galeria Apollo*, Bucureşti
2006 – *Muzeul de Artă*, Râmnicu Vâlcea
2006 – *Galeria Apollo*, Bucureşti
2007 – *Muzeul de Artă*, Constanţa
2008 – *Galeria Ana*, Bucureşti
2011 – *Galeria Veroniki Art*, Bucureşti
2012 – *Galeria Dialog* a *Primăriei Sectorului 2*, Bucureşti

Expoziţii de grup
1975 – *Sala Dalles*, Bucureşti. În perioada 1980–2001 a participat la Saloanele municipale de artă din Bucureşti, inclusiv la bienalele de arte vizuale organizate la Sala Dalles
1986 – *Muzeul de Artă*, Curtea de Argeş, expoziţia de inaugurare
1987 – *Galeria Orizont*, Bucureşti (acuarelă)
1999 – *Galeria Apollo*, *„Timp şi anotimp"*, Bucureşti
1999 – *Muzeul de Artă*, Bârlad
2002 – *Galeria World Trade Plaza*, Bucureşti
2006 – *Galeria Artelor*, Palatul Cercului Miltar, Bucureşti, „Balcic"
2007 – *Festival George Enescu*, Bucureşti
2008 – *Ellite Art Club UNESCO*, Bucureşti
2009 – *Găleria Artmark*, Bucureşti

Expoziţii în străinătate
1991 – *Galeria Municipală*, Volda, Norvegia
1996 – *Galeria Municipală*, Argentan, Franţa
1997 – *Soleil de l'Est*, Collioure, Franţa
2003 – *Galeria La Passarelle*, Tour Chateau Royal de Collioure, Franţa
2004 – *Festivalul din Montmartre*, Paris, Franţa
2003 – *Tabăra de creaţie „Dealul Malului"*, ediţia a II-a, Râmnicu Vâlcea
2004 – *Parlamentul Uniunii Europene*, *Fundaţia Arthis*, Bruxelles, Belgia
2007 – *Festivalul de la Saria*, Spania

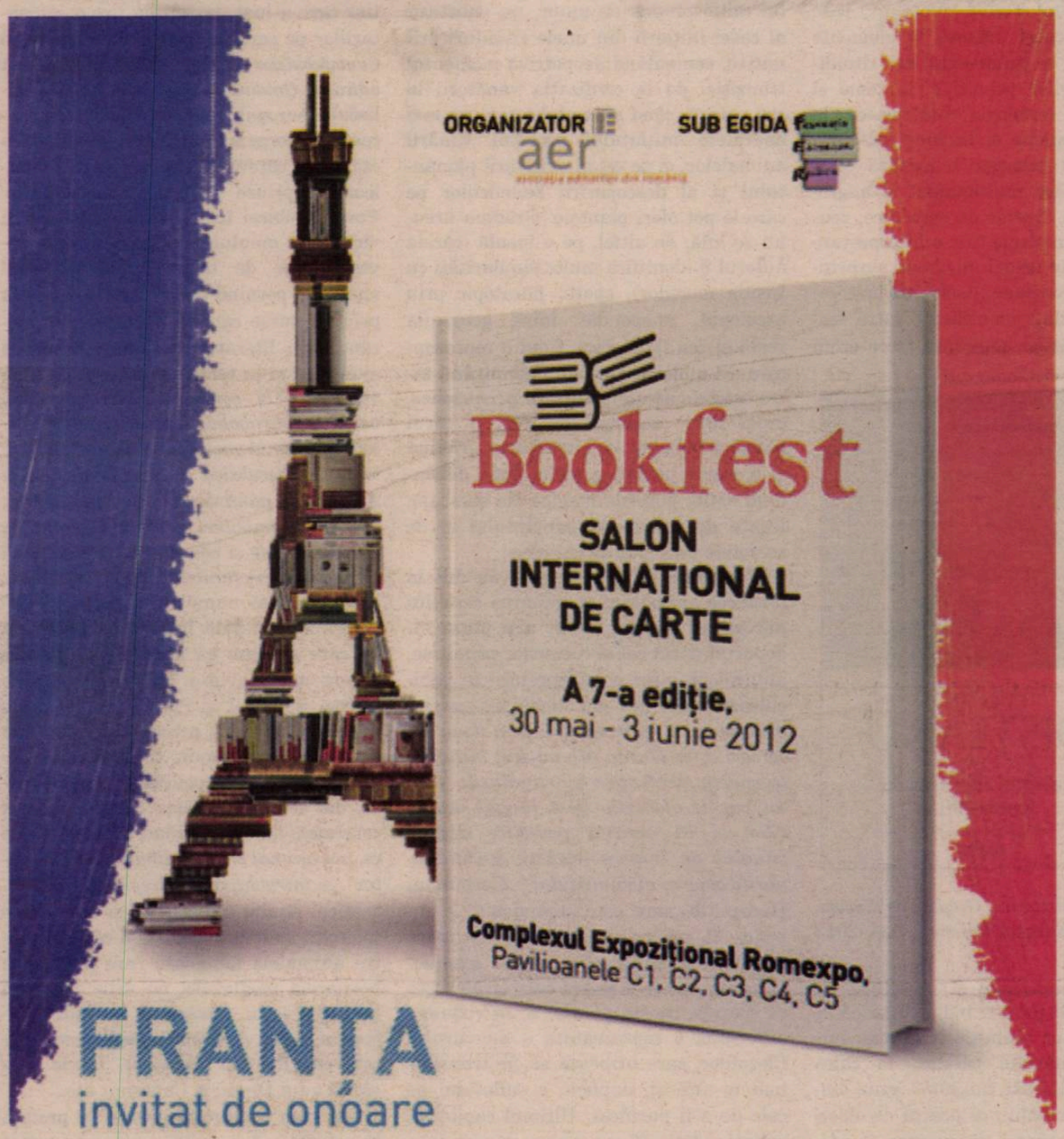
Participări la simpozioane
2005 – *Simpozionul de artă naţională*, Bârlad
2006 – *Simpozionul de pictură*, Balcic, Bulgaria

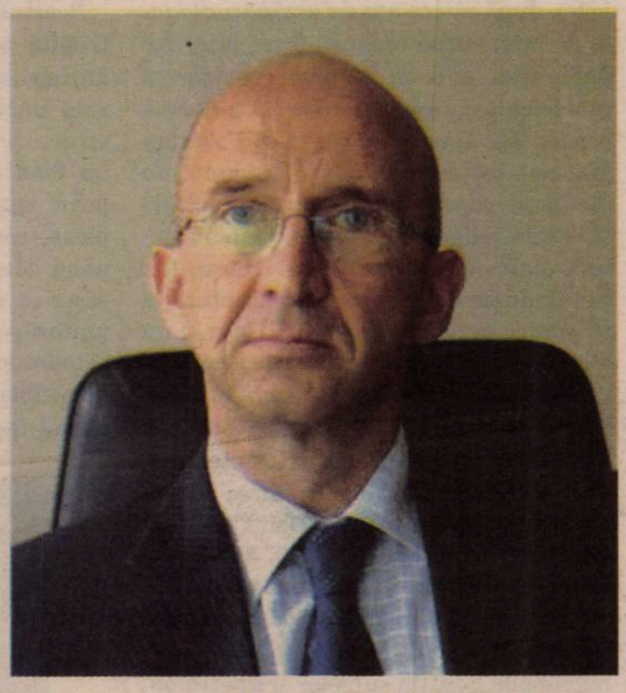
Bucureştiul Cultural

Anul VIII / Nr. 114
serie nouă
29 mai 2012

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*





interviu cu E.S. PHILIPPE GUSTIN, ambasadorul Franţei în România

Succes de răsunet pentru cultura românească la *Salonul Internaţional de Carte* de la Torino

foto: Lucian Muntean

ANDREEA RĂSUCEANU

În grădina basmului românesc

Privită în contextul apariţiei sale, în 1980, după câţiva ani de amânări cauzate de intervenţia cenzurii (care interzice publicarea a două volume considerate problematice, ***Grădina de dincolo*** şi ***Hermeneutica lui Mircea Eliade***, a lui Adrian Marino), cartea lui Andrei Oişteanu, un studiu de mitologie comparată, etnologie şi istoria religiilor, propune o inedită interpretare a basmului lui Harap-Alb (servindu-se de un aparat conceptual la zi, pentru perioada respectivă), dar şi un microbestiar, în cel de-al doilea eseu al volumului, ***Zoosophia. Comentarii de mitologie zoologică***. Ediţia de faţă (cea de a doua) cuprinde şi câteva referinţe critice, ilustrative pentru receptarea (entuziastă) în epocă a cărţii – Dan C. Mihăilescu, într-o cronică din 1980, din *Luceafărul*, consideră debutul lui Andrei Oişteanu unul remarcabil, *„atât ca demers teoretic, cât şi ca realizare analitică“*, remarcând bogăţia surselor şi fineţea observaţiilor tânărului autor.

Primul eseu din cartea de faţă (cel de-al doilea, ***Zoosophia***, este scris în 1976, la sugestia *Editurii Dacia*) cuprinde o analiză comparată a basmului Harap-Alb, pornind de la câteva elemente teoretice (se încearcă o definire a mitului, în linia lui Mircea Eliade, o explicare a fenomenului desprinderii acestuia de ritual şi al evoluţiei sale către basm, o tipologie a elementelor care au influenţat fie basmul, fie ritualul care stă la originea lui etc.) şi oferind basmului o interpretare alegorică (drumul pe care îl are de parcurs eroul este de fapt un traseu iniţiatic, un drum al încercărilor, iar scenariul este unul mitic, cuprinzând, cum vom vedea, etapele specifice acestuia). În intenţia de a identifica influenţele diverse exercitate asupra basmului, autorul analizează deopotrivă variante regionale (şaisprezece la număr, provenind din multiple zone ale ţării), dar şi structuri epice similare din spaţiul cultural est-european (unele basme ruseşti, cehești, greceşti sau poloneze au o tematică asemănătoare). Acesta remarcă totodată caracterul de universalitate al unor teme sau structuri mitice, punând în legătură basmul autohton cu legende sau epopei precum ***Ramayana***, ***Epopeea lui Ghilgameş***, ***Cântecul Nibelungilor*** etc. Drumul lui Harap-Alb, ca şi al eroilor exemplari din scrierile amintite mai sus, este de fapt un traseu al iniţierii, sintagma *„de la o margine a pământului la o altă margine“* vizând situarea acţiunii într-o dublă geografie, căci lumea cunoscută eroului se prelungeşte într-un alt plan, într-o altă dimensiune a realităţii, unde condiţia acestuia devine una privilegiată, neumană: *„Şi cine apuca a se duce într-o parte a lumii dus rămânea până la moarte“*. Totodată, în linie eliadescă, parcursul eroului coincide cu un drum spre centru, spre adevărul din centrul fiinţei sale, care a fost *uitat* (în dialectica socratică), sau spre sufletul pe care omul nu-l mai *recunoaşte* (în filozofia indiană).

Realizând un studiu comparat, care trimite în aceeaşi măsură la elemente antropologice, ce ţin de existenţa ritualizată a culturilor primitive, la teme şi structuri din mitologia românească, la un fond de basme şi legende est-european, autorul reuşeşte o analiză complexă, care, deşi multietajată şi angrenând domenii diverse de cercetare, reuşeşte să se constituie într-o interpretare unitară, creând conexiuni uneori surprinzătoare şi ingenioase. Astfel, diverse corespondenţe sunt identificate între scenariul încercărilor prin care trece eroul

Andrei Oişteanu, ***Grădina de dincolo. Zoosophia***, *Editura Polirom*, Iaşi, 2012

din basmul românesc şi un ritual de iniţiere specific unui trib din America de Sud, unde etapa preiniţierii impune surprinderea tânărului călător, în calea căruia se înfăţişează un *„duh“* (unul dintre membrii tribului) ce poartă de obicei masca unui animal-totem care îl provoacă la luptă; mai mult, în cazul descendenţilor triburilor indo-europene, proba ce se cerea trecută pentru intrarea în clasa războinicilor era chiar lupta cu un urs şi înfrângerea acestuia. De asemenea, etapele intermediare iniţierii, precum întâlnirea cu personaje semnificative, sunt aşezate în context şi le sunt descoperite filiaţii şi legături inedite: Sfânta Duminică, de pildă, s-ar identifica şamanului, preotului sau unui guru; totodată, personajele ce apar în basm sunt considerate personificări ale diferitelor trăsături sufleteşti ce-l definesc pe erou (cel mai important dintre ele, Spânul, ar reprezenta patimile, zonele întunecate ale sufletului uman, cu care eroul din basmul românesc trebuie să lupte şi pe care trebuie să şi le învingă, la fel cum se întâmplă cu Buddha, care se confruntă cu îngerii răului trimişi de Mara, sub copacul Boddhi, înainte de a suferi revelaţia).

În capitolul ***Grădina de dincolo***, o interesantă geografie fantastică se conturează: topos învestit cu o semnificaţie aparte, grădina ursului ar viza, în cadrul codului mitic propus de autor, un substitut al casei iniţierii din unele ritualuri primitive, semnalând deopotrivă momentul tranziţiei de la civilizaţia vânătorii la cea agrară, când animalul-totem nu mai dezvăluie iniţiatului secretul vânării animalelor, ci pe cel al cultivării pământului şi al descoperirii beneficiilor pe care le pot oferi plantele. Grădina ursului se află, de altfel, pe o insulă (căreia autorul îi identifică multe similarităţi cu Insula morţilor), spaţiu paratopic prin excelenţă, suspendat între geografia reală şi cea fantastică, fiind o reprezentare a Lumii de dincolo. Pătrunzând între limitele acestei geografii privilegiate, eroul este „înghiţit“ de urs (a cărui blană o îmbracă la intrarea în grădină şi o scoate pentru a putea ieşi), dobândind astfel puterile magice ale acestuia, legate de cultivarea pământului şi de secretele unor plante curative.

Localizând influenţele care au dus la naşterea episodului cu vânarea cerbului năzdrăvan într-un trecut mai puţin îndepărtat decât cel al culturilor primitive, autorul propune o interpretare ce vehiculează elemente din alchimie: *„putem presupune că la baza celei de-a doua încercări a lui Harap-Alb au stat miturile, legendele, credinţele şi ritualurile care au însoţit alchimia de-a lungul veacurilor şi că această povestire descrie ritualul de iniţiere (elevare spirituală, purificare) a alchimistului“*. Cerbul lui Harap-Alb, care este *„solomonit“* şi nu poate fi găsit cu uşurinţă de către vânători, e *„bătut tot cu pietre scumpe“* şi are în frunte o piatră care străluceşte ca soarele, acesta putând fi, în viziunea autorului, o reprezentare a mercurului filozofilor, care urmează să fie transformat în aur, şi, implicit, a sufletului pe cale de a fi purificat. Ultimul capitol al primei părţi, ***Hieros gamos***, cuprinde o analiză a finalului basmului, şi cel mai dificil de interpretat, în mod unitar, din pricina multitudinii de elemente ce ţin de o diversitate de practici, ritualuri, obiceiuri etc. Nunta mistică, moartea şi învierea lui Harap-Alb, uciderea Spânului de către cal, ultima probă, a calului şi păsării, sunt toate elemente analizate fie în contextul unor credinţe şi obiceiuri româneşti similare, fie în paralel cu elemente ale unor ritualuri şi culte getodace, egiptene sau greceşti.

Al doilea eseu al cărţii, un microbestiar care a luat naştere în urma comentariilor pe care autorul le făcea la radio ***Cantafabulelor*** trupei *Phoenix*, a fost adăugat ***Grădinii de dincolo*** în 1976. Vasiliscul, inorogul, pasărea Phoenix, pasărea Roc, gorgonele, sirenele, salamandra etc. sunt câteva dintre animalele fabuloase cuprinse în mica enciclopedie. Puse de obicei în legătură cu patimi şi virtuţi ale omului, acestea dezvăluie poveşti pline de tâlcuri ascunse, fiind analizate pornind de la etimologie, de la primele surse care le menţionează, trecând prin literatura populară veche şi ajungând şi la textele româneşti medievale care le consemnează: *„legendele, basmele, parabolele, fabulele, pildele bisericeşti, emblemele hermeticilor sau însemnele heraldice au vehiculat, din Antichitate până dincolo de Evul Mediu, aceste zoosimboluri pentru a comunica diverse norme şi concepte, ferite de ochii şi urechile profanilor“*. Dacă vasiliscul, care-şi capătă numele de *basiliscos* (regişor) de la o pată în formă de coroană pe care se pare că animalul trăitor în deşert ar fi avut-o în frunte (cum o afirmă, de altfel, şi Plinius), poate ucide numai cu o simplă privire, inorogul e un animal de bun augur, al cărui corn magic are virtuţi terapeutice şi purificatoare, dar a cărui nobleţe frizează uneori cruzimea, acesta apărând în unele surse ca *„un animal crunt, sălbatic şi răzbunător“*, *„o întruchipare a dreptei judecăţi“*.

Micul studiu e o concisă şi bine documentată trecere în revistă a câtorva dintre animalele fabuloase care populează bestiarele medievale, cu utile trimiteri la texte vechi româneşti, precum ***Varlaam şi Ioasaf***, ***Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie***, ***Istoria ieroglifică*** a lui Dimitrie Cantemir etc.

Aşa cum o mărturiseşte şi în prefaţa la această a doua ediţie, autorul a ezitat la propunerea de republicare a celor două eseuri, având de ales între a accepta reeditarea lor în forma iniţială, a le rescrie complet, din perspectiva cercetătorului de astăzi, sau a nu permite apariţia lor. Optând pentru prima variantă, a oferit cititorului pasionat de mitologie comparată, istoria religiilor şi antropologie culturală plăcerea lecturării unei cărţi inedite şi spectaculoase pentru momentul apariţiei sale, la fel de interesantă şi astăzi.

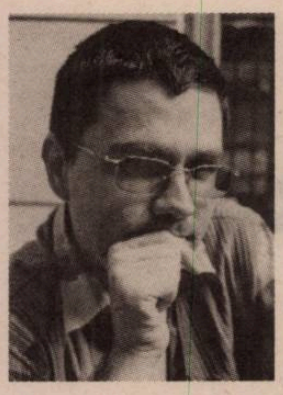
Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***

Număr realizat cu sprijinul Primăriei Sectorului 2 - primar Neculai Onţanu

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

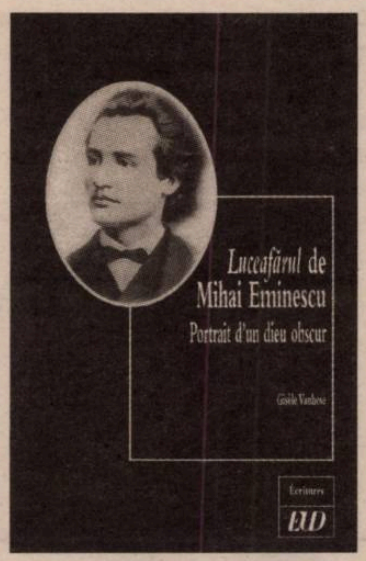
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Itinerariile demonismului eminescian

Aflată în căutarea obsesivă a unui „Eminescu actual", exegeza eminesciană din România postcomunistă s-a îndepărtat de *Luceafărul*, dând curs, probabil, unor pulsiuni demitizante în raport cu o capodoperă hipercanonizată. De la excesele mitizării până la căderea în extrema cealaltă n-a mai fost, prin urmare, decât un pas, făcut deja în sintezele istoriografice ale lui N. Manolescu (2008) şi Mihai Zamfir (2011), pe urmele lui I. Negoiţescu. Însă recenta propunere de recontextualizare şi reinterpretare avansată de Gisèle Vanhese arată că marele poem testamentar e departe de a-şi fi epuizat resursele, iar o privire avizată din afara sistemului literar autohton era mai mult decât necesară. Reunind, într-o versiune remaniată şi într-o compoziţie coerentă, mai multe studii publicate de-a lungul a două decenii şi jumătate în periodice şi volume colective din Italia, Franţa şi România, cartea a apărut cu sprijinul *Facultăţii de Litere şi Filozofie* a *Universităţii UNICAL* din Cosenza, unde autoarea italo-belgiană – profesoară de literatură română şi comparată – a creat în ultimii ani o tânără şi activă şcoală de românistică. Varietatea preocupărilor sale în acest domeniu e apreciabilă, vizând atât personalităţi „canonice" precum Eminescu sau Lucian Blaga, cât şi repere interculturale europene precum B. Fondane, Panait Istrati sau Paul Celan. ***Portret d'un dieu obscur*** datorează mult viziunii unor Rosa del Conte sau Petru Creţia şi sugestiilor oferite, încă din anii '80, de către Luisa Valmarin. Întâmplarea face să citesc acest volum la puţină vreme după ce am parcurs o strălucită abordare hermeneutică a textelor lui Cioran realizată de francezul Nicolas Cavaillès cu instrumentele criticii genetice. Aceleaşi instrumente filologico-hermeneutice sunt testate, cu succes, şi aici, cu precizarea că nu avem de-a face cu un academism steril, ci cu deschideri estetice dintre cele mai stimulative. Variantele manuscrise ale ***Luceafărului*** sunt analizate nu doar în relaţie cu modelul-prim (basmul ***Fata în grădina de aur*** al lui Richard Kunisch), ci şi cu poeme din aceeaşi „constelaţie", precum ***Înger şi demon***, ***Călin Nebunul***, ***Călin. File din poveste*** sau mai puţin cunoscutul ***Peste codri sta cetatea***, înainte de a fi urmărite, pe filieră comparatistă, posibile influenţe franceze (***Eloa*** de Vigny, ***La Chute d'un Ange*** de Lamartine, ***Le Sylphe*** de Victor Hugo), autohtonizate de C. Negruzzi sau C. Stamati prin filtrul mitului erotic al zburătorului, ca întâlnire între două lumi ontologic incompatibile. Acest tip de abordare e, din păcate, tot mai greu de întâlnit în critica din România, unde belferismul se asociază, adeseori, cu prejudecata potrivit căreia apelul la textologie şi la sursologie ar ţine de un pozitivism desuet. Că rigoarea filologică nu exclude creativitatea interpretativă, ci o fundamentează se vede foarte bine inclusiv din aceste studii eminesciene, care „urcă" până la originile romantismului şi „coboară" până la proza fantastică a lui Mircea Eliade (***Şarpele***, ***Domnişoara Christina***) sau până la, surpriză, enigmaticul roman ***Malina*** al lui Ingeborg Bachmann, unde Vanhese identifică, în premieră, o corespondenţă ocultă între Eminescu şi Paul Celan. Această corespondenţă mediată de poeta germană se reflectă, „spectral", în modul prin care Veronica Micle recuperează, în câteva poeme, imaginea lui Eminescu. *Nota Bene*, atât Bachmann (iubita lui Celan), cât şi Veronica Micle s-au sinucis din



Gisèle Vanhese, **Luceafărul** *de Mihai Eminescu. Portrait d'un dieu obscur*, *Editions Universitaires de Dijon, Collection Écritures*, Dijon, 2011, 136 p.

dragoste pentru poeţii dispăruţi; Celan şi Bachmann s-au întâlnit în Viena, sub semnul lui Eminescu (şi probabil al lecturii sale); atât Celan, cât şi Eminescu aparţin Bucovinei şi influenţei germane, iar imaginea evreului Celan ca „Luceafăr deportat" în anii celui de-al doilea război mondial e proiectată alegoric într-o Valahie medievală (v. capitolul ***Secretele prinţesei din Kagran*** din romanul sus-menţionat al lui Bachmann, unde modelul real e ipostaziat ca străin salvator înveşmântat într-un *„giulgiu"* amintind ***Luceafărul***). Foarte originală – complementară cărţii lui I. M. Raşcu despre ***Eminescu şi romantismul francez*** – e ipoteza potrivit căreia influenţa franceză exercitată asupra lui Eminescu (inclusiv lectura din ***Le Sylphe*** a lui Hugo) s-ar fi datorat Veronicăi Micle. Subtil analizate, „portretele" lui Eminescu din poemele Veronicăi atrag atenţia asupra calităţilor literare ale unor texte prea uşor expediate în minorat. Cum? Între altele, prin evidenţierea unei insolite dimensiuni *„lunare"* masculine, care o plasează pe Veronica în ipostaza de interpret privilegiat al imaginii eminesciene, nu doar de eroină a unui scenariu existenţial cu valenţe mitice: „portretele" masculine din ***La portretul unui poet***, ***La un portret***, ***Să pot întinde mâna***, ***Raze de lună*** ş.a. se cer citite în paralel cu „autoportretele" luciferice ale lui Eminescu, de la ***Înger şi demon*** la ***Luceafărul***. Proiectându-şi, prin sinucidere, viaţa în mit romantic, Veronica Micle s-a situat – ca poetă – la începutul unei serii prestigioase: *„Première épigone, elle est aussi la première à ouvrir la longue série des relectures de l'œuvre éminescienne. Apré-texte qui commence avec elle et qui ne cessera d'aimanter la méditation désirante et créatrice des poètes jusqu'à Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu et bien d'autres encore"*. Revelaţiile interpretative nu se opresc însă aici. Dacă, în ceea ce priveşte ***Domnişoara Christina***, corespondenţele cu ***Luceafărul*** sunt explicite şi exhibate, identificarea unor toposuri ale marelui poem eminescian în intertextul şi în subtextul nuvelei fantastice ***Şarpele*** (alături de fantasma *„insulei lui Euthanasius"*) reprezintă un exerciţiu hermeneutic inedit. Excelent critic de text, Vanhese vădeşte o predilecţie pentru subtextele, arhitextele, intertextele, avant-textele şi après-textele ***Luceafărului*** într-o lectură „spectrală". Eminescu devine, astfel, nod privilegiat al unei „reţele" universale prin care circulă un demonism specific. Având în vedere preocupările constante ale autoarei pentru mitul itinerantului Ulise, central în cultura europeană dintotdeauna, nu cred că e deplasat să identificăm ca posibil „motor" al prezentei abordări identitatea itinerantă, plurală şi transgresivă a demonismului romantic în speţă...

Încă din primul capitol (***Une lecture nocturne***) întâlnim câteva interpretări revelatoare, formulate cu o remarcabilă capacitate de sinteză. Ele au în prim-plan autoportretele poetului – imagini lirice masculine – puse în abisul Romantismului metafizic: *„Au moment où s'affirme avec la science l'éclat aveuglant de l'«Aufklarung», la Nuit va étendre – à l'époque romantique – son empire et révéler à ses initiés le sens d'un destin. En elle abourissent tous les courants qui, refoulés ou endigués, travèrsent souterrainement les siècles précédents: tradition de la mystique, peurs et tentations du dionysisme immémorial, appel des grands mythes célébrant Éros et Thanatos. Par son œuvre et par sa destinée, Eminescu incarne pour nous le poète de la Nuit. Nuit qui entre en correspondances secrètes avec le sens ultime de son poème testament,* **Luceafărul**, *avec les ténèbres de la folie et sans doute aussi avec le centre secret de son identité, telle qu'èle s'exprime en particulier dans ses autoportraits. Si presque tous les critiques ont tenté d'ébaucher une typologie de la beauté féminine selon Eminescu, peu par contre se sont intéressés aux épiphanies masculines qu'il a tracéss"*. Într-adevăr, textele care fac parte din ceea ce Petru Creţia a anumit *„constelaţia Luceafărului"* conţin nişte autoportrete transfigurate, cu implicaţii existenţiale. Iar mutarea discuţiei de pe banalizata imagologie feminină a Romantismului pe cea masculină, mai puţin discutată la noi (dincolo de unele observaţii ale lui G. Călinescu), e binevenită. Polaritatea mitică a cuplului „înger" (feminin) – „demon" (masculin) este urmărită la toate nivelurile şi în toate direcţiile posibile, pe fundalul specific *„existenţei romantice"*.

Foarte laborioase şi aparent mai aride sunt analizele „genetice" ale ***Luceafărului*** (cu ***Peste codri sta cetatea*** recuperat ca *„avant-text necunoscut"* al acestuia). La fel, secvenţele comparatiste ce iau în discuţie filiaţiile existente între ***Le Sylphe*** de Hugo, adaptări precum ***Silful*** a lui Costache Negruzzi sau ***Zburătorul la zebre*** de Constantin Stamati şi eminesciana ***Peste codri sta cetatea***. Rezultatele sunt însă notabile, evidenţiind filtrarea demonismului „cult" prin ipostazele folclorice autohtone ale „zmeului" şi „zburătorului" (fără a le uita pe cele ale „vampirului" din variantele în proză şi versuri ale basmului ***Călin Nebunul***). Ele continuă cu analizele aplicate „demonismului erotic" şi constelaţiei mitice a „îngerului căzut" de la Alfred de Vigny (mitologia „purului" şi „impurului" din ***Eloa***), Lamartine (***La Chute d'un Ange***) şi Eminescu. Ecourile romantismului francez se află mereu în prim-planul acestui mic tratat de imagologie romantică printre rânduri. Cu perspicacitate, Gisèle Vanhese observă că în ***Cezara*** călugărul Ieronim devine model pentru îngerul căzut din tabloul ***Căderea îngerilor***, iar Dan/Dionis din ***Sărmanul Dionis*** încarnează, la rându-i, demonul romantic. Spre deosebire însă de ***Eloa*** lui Vigny sau de ***Demonul*** lui Lermontov, în ***Luceafărul*** Cătălina rezistă demonului seducător, prefigurând – în opinia autoarei – unele trăsături ale femeii fatale din Decadentismul european, obsedat de figuri ca Herodiada, Cleopatra sau Salomeea. Cu precizarea, absolut necesară, că eroina eminesciană e o „femeie fatală" genuină, latentă... Ar mai fi de amintit că, în planul execuţiei artistice, imaginea „demonului masculin" din ***Luceafărul*** devine – ca autoportret cu funcţie arhetipal-idealizantă – tot mai epurată, mai „sublimată", de la o variantă la alta a poemului, afină *„frumuseţii masculine fatale"* pe care Baudelaire o atribuia lui Satan şi care se suprapune, la Eminescu, imaginii omului de geniu, melancolic şi saturnian prin excelenţă. În plus, dincolo de orice posibilă influenţă, demonul eminescian din ***Luceafărul*** îşi află o analogie fidelă în tabloul din 1890 al pictorului rus Mihail Vrubel (***Demonul aşezat***), cele două imagini fiind considerate cele mai depline expresii ale demonismului romantic în cultura europeană.

Chiar dacă discret şi „minimalist", Gisèle Vanhese nu evită valorizările critice: ***Peste codri sta cetatea***, ***Zburătorul la zebre*** al lui Stamati, poezia Veronicăi Micle beneficiază de reconsiderări convingătoare, iar ***Şarpele*** lui Eliade, ***Malina*** lui Ingeborg Bachmann şi, evident, ***Luceafărul*** însuşi au parte de interpretări spectaculoase. În ultimă instanţă, imaginea „nocturnă" a lui Eminescu e redimensionată şi diseminată dincolo de graniţele literaturii române. Demers „arheologic" în cadrul căruia rigoarea expertă, densitatea concisă şi ingeniozitatea speculativă se îmbină cu acurateţe, ***Portrait d'un dieu obscur*** e o contribuţie de referinţă a unei eminescologii novatoare, plasate în orizontul unei comparatistici deschise către toate azimuturile.

DORIS MIRONESCU

Modernitatea interbelică, o epocă feminină

Cronicar de cursă lungă, prinsă de mult timp în munca solicitantă de cernere a valorilor literare de astăzi, Bianca Burţa-Cernat se distinge în paginile publicaţiilor în care semnează prin siguranţa delimitărilor şi precizia verdictului, întotdeauna argumentat minuţios. Stilul său fin şi disociativ se exercită, cu o insistenţă evidentă, în discutarea autoarelor contemporane, cu dorinţa mărturisită de a contrabalansa astfel neatenţia colegilor bărbaţi. Prin câteva intervenţii din ultimii ani asupra „mansfieldianismului" prozatoarelor din anii '30 sau a scandalurilor literare îngropate de memoria pioasă a dicţionarelor, tânăra autoare şi-a înscris în cartea de vizită specialitatea de analistă a feminităţii literare şi vocaţia pentru reinterpretări surprinzătoare, coerente şi de efect.

În aceeaşi linie se înscrie şi cartea ei de debut, ***Fotografie de grup cu scriitoare uitate***, la origini o teză de doctorat încununată cu distincţia maximă. Aceasta explorează metodic un versant mai puţin cunoscut al literaturii române moderne, anume proza femeilor din perioada interbelică. Relectura scriitoarelor ajunse „marginale" printr-o prejudecată sexistă a multora dintre cronicarii literari din interbelic şi chiar de mai târziu este făcută cu dorinţa reevaluării lor estetice, dar fără a afişa programatic dorinţa unor răsturnări şocante de perspectivă. Este aici o strategie de ordin retoric a modestiei, una cu efecte persuasive, probabil necesară în condiţiile adresabilităţii acestei cărţi către un public „generalist", care trebuie instruit pe nebăgate de seamă, în acelaşi timp în care este informat. Modestia aparentă a demersului este corectată de o propunere îndrăzneaţă încă de la a treia pagină a cărţii: noua lectură este o probă a ceea ce ar putea fi o încă ipotetică „nouă istorie a literaturii române". Din această perspectivă, propunerea Biancăi Burţa-Cernat reactivează întrebări ce plutesc de câţiva ani în aer, legate de soliditatea proiectului generaţional în critica mai nouă şi de nevoia acestuia de diferenţiere conceptuală. Va exista o „nouă" istorie literară românească şi, dacă da, cum va arăta ea?

Deocamdată, în cartea de faţă, istoria literară îşi păstrează profilul bine cunoscut, tradiţional, iar opţiunile metodologice sunt cele canonice. Metoda ***Fotografiei de grup...*** este cea istoriografică clasică, adunând o serie de micromonografii a opt autoare „marginale", prefaţate de câteva tablouri de epocă şi de o schiţă a impunerii femeii pe scena publică a literaturii în România. Bianca Burţa-Cernat afirmă *„asumarea polemică"* a criteriului estetic în judecata literară, nedorind să facă rabat de la necesitatea unei ierarhii, inerente de altfel, spune însăşi autoarea, canonului literar. Dar ierarhia canonică este dictată şi de alte criterii axiologice decât cel estetic (aşa cum se arată şi în carte într-un rând), aşa încât cele două afirmaţii îmi par contradictorii. Miza pe criteriul estetic este de înţeles, în condiţiile în care autoarea doreşte să evite discriminarea pozitivă a scriitoarelor în baza *„feminismului diferenţei"*; din păcate, teoriile feministe nu sunt nicăieri dezbătute şi, deci, nici combătute temeinic: e vorba de feminismul lui Luce Irigaray?, de scrierile târzii ale Juliei Kristeva?, de Hélène Cixous? de constructivismul lui Judith Butler? Dar chiar şi refuzând această discuţie teoretică şi fixându-şi ca scop determinarea contribuţiei estetice a autoarelor analizate, cartea de faţă face, în repetate rânduri, trebuie s-o spunem, operă de pionierat în analiza feminităţii interbelice. Tematizarea obsesivă a feminităţii în operele scriitoarelor dintre cele două războaie (deşi nu doar a lor; dacă n-ar fi să amintim decât de Camil Petrescu sau de tipurile feminine din romanele lui Eliade...) sub forma armoniei patriarhale sparte, a răzvrătirii, a dezinvolturii regăsite sau a contorsiunii morale contribuie, fie şi indirect, la proiectul emancipării de gen, un proiect cu răsfrângere (chiar dacă nu şi expresie) politică.

Un mare atu al cărţii este lectura exhaustivă a unei bibliografii neglijate, ca şi cunoaşterea intimă a epocii şi biografiei scriitoarelor discutate. Schiţa de portret care deschide fiecare dintre cele opt *„eşecuri exemplare"* (Ticu Archip, Sanda Movilă, Henriette Yvonne Stahl, Lucia Demetrius, Anişoara Odeanu, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian) are rolul de a orienta lectura critică ce urmează, poate şi de a seduce cititorul întru apropierea de nişte autoare pe care istoriografia literară „clasică" le-a discreditat în mod constant. Biografiile scriitoarelor interbelice sunt, adesea, spectaculoase, ele ilustrând în diferite grade atât marginalizarea relativă a femeilor într-o epocă încă mult prea discriminatorie, cât şi extraordinara varietate pe care acest grup neoficial o etalează. Scriitoarele sunt burgheze şi aristocrate, femei de lume sau profesoare fără instinct social, mondene sau timorate, cabotine sau confiscate de proiectul autodefinirii fără rest şi astfel participă la toate laturile de existenţă ale modernităţii româneşti, inclusiv pe latura politică (căci unele devin legionare, iar altele propovăduiesc idealul socialist încă de prin 1938). Experienţa lor este experienţa modernităţii româneşti, iar refuzul de a le înregistra aportul în dările de seamă literare din perioada comunistă, cum spune undeva autoarea, este un efect şi un simbol al refuzului modernităţii înseşi, în pluralitatea şi diversitatea ei, de către o ideologie totalitară, monocoloră.

Cu toată modernitatea ei descoperită de timpuriu, lumea românească nu a fost pregătită pentru apariţia scriitoarelor, arată Bianca Burţa-Cernat. În cadrul patriahal al celor mai avansate grupări literare (autoarea intitulează inspirat capitolele dedicate femeilor de la *Viaţa Românească* şi *Sburătorul* – *„tablouri de familie"*), prezenţa lor este primită bine, dar cu limitări simptomatice. Cazul, reamintit apăsat de Bianca Burţa-Cernat, al plagiatului sadovenian după Constanţa Marino-Moscu, din 1906, evocă un mod de a gândi discriminatoriu, pe care societatea de litere nu l-a lepădat prea curând. Chiar şi asumarea propriei feminităţi pe planul literar se face timid, cu întârzieri caracteristice. Hortensia Papadat-Bengescu va fi acceptată ca o mare scriitoare, concedându-i-se de către critica contemporană, ca un mare compliment, neasumarea feminismului. În fapt, aşa cum arată autoarea lucrării de faţă, scriitoarea nu doar milita în reviste ale femeilor, ci realiza în cărţile ei o poetică corporală şi construia o constelaţie de metafore ale feminităţii, analizate în capitole excelente dedicate metaforei păpuşii, deconstrucţiei masculinităţii şi triumfului Naratoarei. Poetica corpului le diferenţiază, de altfel, pe multe dintre scriitoarele analizate, pe care autoarea *Ciclului Hallipilor* le rezumă, fără să le poată ţine locul în totalitate: *„Marea dramă pusă în scenă în cărţile Hortensiei Papadat-Bengescu este aceea a unei modernităţi în criză, aflate în căutarea identităţii, drama unei umanităţi reificate, lipsite de perspectiva transcendenţei, drama corpurilor fără suflet (sau în conflict cu acesta), drama sufletelor moarte"*.

Bianca Burţa-Cernat, ***Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică***, Bucureşti, *Cartea Românească*, 2011

În afara acestui triumf literar amplu analizat, cele mai multe cazuri inventariate în carte reprezintă nişte *„eşecuri"*, deşi, aşa cum arată autoarea, eşecul nu poate fi cuantificat decât urmărind reacţia publicului cititor, oricum preponderent inerţială, moştenind prejudecăţile şi animozităţile concrete ale primilor comentatori. Romane precum ***Voica*** al Henriettei Yvonne Stahl sau ***Într-un cămin de domnişoare*** al Anişoarei Odeanu nu pot fi socotite eşuate nici măcar în termenii epocii (***Voica*** este un „altfel de" roman ţărănesc, iar ***Într-un cămin de domnişoare*** conţine o curajoasă propunere de epică minimalistă, ingenios relevată de către critic). Între celelalte titluri ale autoarelor evocate sunt destule care „se salvează" la o lectură estetică. Scriitoare precum Ticu Archip, Sanda Movilă, Lucia Demetrius, Cella Serghi, Ioana Postelnicu şi Sorana Gurian activează pe terenul prozei autoscopice, al *„trăirismului"*, al decadentismului sau al percepţiei stranii, de inspiraţie blecheriană. Ele nu preiau doar sugestii ale modelelor lor masculine (Eliade, Camil, Sebastian, Blecher), ci adesea propun drumuri noi, inovează tematic, polemizează implicit, în linie estetică, dar şi ideologică, cu colegii lor, construiesc pe spaţii mari şi fără complexe. Dacă în generaţia afirmată în jurul lui 1920 mai există încă o anumită timiditate faţă de colegii bărbaţi, generaţia scriitoarelor din anii '30 (Lucia Demetrius, Cella Serghi, Anişoara Odeanu, Sorana Gurian) este lipsită de complexul inferiorităţii şi înţelege să câştige competiţia canonică aducându-şi în faţă identitatea personală, inclusiv de gen, *„ieşind din ghetou"*. În afara subtilelor analize ale prozei scrise de Hortensia Papadat-Bengescu, o frumoasă reuşită este reevaluarea lui Ticu Archip, Lucia Demetrius şi Anişoara Odeanu, după cum proza estetizantă şi decadentă a Henriettei Yvonne Stahl şi a Ioanei Postelnicu suferă şi ele o binemeritată revalorizare.

Nu e o simplă rearanjare pe podium între învinşii competiţiei (deşi deocamdată Bianca Burţa-Cernat nu pretinde a merge mai departe de atât), pentru că nu poate avea prea mari consecinţe promovarea unor scriitori de pe locul patru pe locul trei. Dacă e să apelăm la metafore critice, aş spune că, în loc să fie o simplă vânturare a cernoziomului pentru însănătoşirea solului canonic stabil, operaţia de redistribuire canonică a scriitoarelor interbelice trebuie să aibă însemnătatea unei reaşezări a plăcilor tectonice de adâncime, după care urmează cu necesitate o deplasare a continentelor. În această direcţie văd desfăşurându-se proiectul *„noii istorii literare"* pe care autoarea îl anunţă în cartea sa şi pe care mă aştept ca mai mulţi colegi de generaţie să îl îmbrăţişeze. Critic sagace, cu analiza reglată fin şi cu ştiinţa contextualizării, perseverând cu o răbdare admirabilă asupra unui subiect nu întotdeauna îmbietor, Bianca Burţa-Cernat dă în volumul de faţă o probă certă de maturitate.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

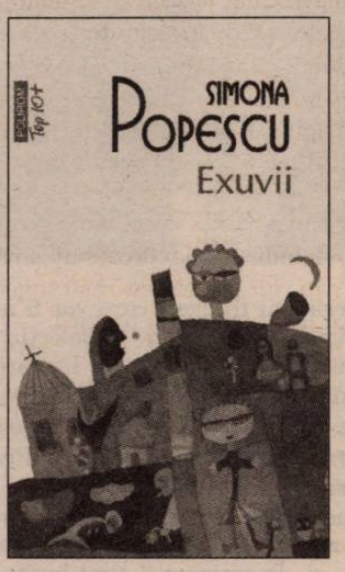
Aduceți-vă aminte

„Aveam cinci ani şi eram al naibii de ocupată“, scrie la un moment dat autorul/naratorul/personajul central din ***Exuvii***, într-o autoproiectare ce va iniţializa, ca de atâtea ori în paginile cărţii, o descriere meticuloasă a experienţelor trecute. Puse la timpul lor, cu utilizarea imperfectului ce implică repetiţia (ori măcar predilecţia) şi aduce o undă nostalgică, aceste experienţe nu au nimic ieşit din comun, pe conturul lor real. Fetiţa care trăieşte în scrisul femeii care va fi nu traversează întâmplări nemaivăzute; şi biografia ei „exterioară“ seamănă mult cu a celorlalţi copii dintr-un oraş sau orăşel românesc al cărui nume nu va apărea pe parcursul „romanului“. Pun *romanul* între ghilimele fiindcă este încadrarea, convenţională, de pe pagina de gardă a ***Exuviilor***; dar şi pentru că nu e mai nimic romanesc, în sensul tare al termenului, în această carte a memoriei *„cu mii de aripioare“* şi a unui limbaj atât de personal.

Ca şi Mircea Cărtărescu (autor cu care a fost frecvent comparată de critici, deşi diferenţele sunt mai importante decât similitudinile), Simona Popescu face din decorul sărac şi cenuşiu, proletar-industrial al comunismului autohton, în care se înscriu existenţa copilului şi viaţa lui de familie, fundalul unui fabulos univers interior. Acesta se naşte foarte devreme, la primii ani, şi va fi apoi explorat minuţios, într-o autoscopie ce susţine procesul scrierii. La Cărtărescu, în ***Nostalgia*** şi în ***Orbitor***, avem un imaginar în expansiune, aproape autonomizat în raport cu un subiect care îl „taie“ rar, niciodată decisiv. Materia viziunii debordează peste structura prozei. În ***Exuvii*** vedem, dimpotrivă, cum senzorialitatea şi hiperluciditatea trasează în materia amintirilor şi în corporalitatea lor culoare adânci pe care cartea avansează şi eul se devoalează. Finalul este cunoscut: este identitatea scriitoarei care, la borna celor 28 de ani, înaintea unei noi schimbări totale (din şapte în şapte ani celulele noastre se schimbă, se crede şi se spune în ***Exuvii***), porneşte decisă înapoi, pe firul propriei evoluţii. Surprizele romaneşti sunt excluse: societatea e redusă la tăcere de Stat; şi ciclul primar, ciclul gimnazial, liceul (şcoala ca interfaţă între *eu* şi colectivitate, între *noi* şi societate) sunt pe coordonatele socialismului real pe care le ştim din *n* mărturii şi documentare postrevoluţionare. Autoarea riscă să facă autoficţiune aici, în această realitate cenuşie şi standardizată; şi să nu proiecteze, în afara spaţiului dat, un univers autonom, un cosmos compensator. Astfel că „expansiunile“ evazioniste sunt frânate şi cenzurate încă din stadiul iniţial: scriitoarea caută şi descoperă spaţii intime, breşe, fante prin care, în chiar corpul realităţii înconjurătoare, fantezia copilului să poată respira.

Dacă în ***Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie*** (2006) va fi stridentă artificialitatea, ***Exuvii*** impresionează puternic prin autenticitate. Aceasta nu echivalează, cum mai cred „scriitori“ de-ai noştri neduşi pe la şcoală, cu expectoraţia; ea e un construct în care se filtrează întâmplările şi lecturile, experienţele „de viaţă“ şi cele cognitive: tot atâtea medii prin care autenticul brut devine autenticitate literară. La Simona Popescu apare astfel un decalaj, cu tensiunea lui specifică. Maturizarea scriitorului se va produce nu prin distanţarea de vârstele mici, prin maturizarea biologică; ci, dimpotrivă, prin regăsirea, izolarea şi continua actualizare a acelui stadiu de *„copil puternic“*, *„neoten definitiv“* cu gândirea sa *„cea tânără, sălbatică şi adevărată“*.

Va fi adusă în pagină, iar şi iar, sub un clopot transparent, magica reprezentare infantilă a lumii; şi vor fi execrate, cu aceeaşi insistenţă, „adăugirile“ aşa zicând culturale, bibliografiile şi gesturile obligatorii, *„raclele de hârtie“* şi acele *„filozofii de tablă suflate cu bronz ordinar“*. Originalitatea şi stranietatea cărţii vin şi din această reorientare a unui parcurs cultural de tip *Bildung*, în care copilul devine adolescent, adolescentul devine tânăr, tânărul devine matur şi maturul devine bătrân consacrat, înţelept şi nostalgic, după un drum existenţial securizat de cărţi, repere şi întâlniri formative. Simona Popescu rupe acest vector şi modifică totalmente sensul „evoluţiei“, dând o notă ironică ori de-a dreptul polemică maturizării. Maturitatea este un plafon, un plafon strivitor prin conformism: tabloul va trebui răsturnat. În ***Exuvii***, personajul merge, ca oricare altul, spre viitorul său plin de necunoscute, „rulând“ înainte; în schimb, scriitorul merge numai înapoi. O luptă copilărească, „epică“, purtată cu fratele angelic (până la proba contrarie), va da una dintre cele mai frumoase scene ale cărţii: *„Ne alergam prin casă, aruncam unul după altul cu papucii şi jucării de plastic, aerul se încărca tot mai mult. Apoi se încingea bătaia. O bătaie surdă, cu icnete, nu cu strigăte şi urlete. Aveam o putere egală. Ne băteam pe bune, ca uriaşii de la începutul lumii, ca balaurul cu Făt-Frumos, pe viaţă şi pe moarte. În încleştare ne loveam zdravăn, ne căram pumni, ne trăgeam de urechi şi de păr. Până la urmă învingeam monstrul cel mic şi blond, îl ţineam la pământ în timp ce se zvârcolea neputincios, plângând de furie. Apoi se înmuia, se dădea învins şi era, toată ziua, sluga mea. Mergea la cumpărături în locul meu, ştergea praful şi apoi stătea la colţ pe coji de nucă. Ideea îmi rămăsese de la grădiniţă. E inexplicabil că nu m-a pârât niciodată părinţilor, că n-a spus nimic de cutia cu coji de nuci, pregătită pentru el, ascunsă într-un colţ, după nişte saci cu lână. N-am să înţeleg niciodată de ce n-a făcut-o, de ce nu se răzbuna cu ajutorul părinţilor. I-ar fi fost atât de uşor! Ar fi putut, apoi, s-o arunce măcar, doar îi ştia locul. Îl lăsam acolo la colţ, cu genunchii pe cojile ascuţite, plângând. Apoi îl chemam la mine. Era cald şi transpirat încă din pricina cumplitei lupte. Venea întotdeauna cuminte, cu mutra boţită de plâns. Mă uitam la el. Privea într-o parte. Îl luam în braţe şi plângeam amândoi, mult, mult, cu un soi de plăcere bizară care nu ştiu exact de unde venea şi ce era. Ţineam în braţe copilul pufos, fiara micuţă, îmblânzită. Niciodată n-am simţit satisfacţia iertării ca atunci, o iertare care se transforma în cea mai mare dragoste, o dragoste luminoasă, aureolată, roz-aurie. Stăteam îmbrăţişaţi, tremurând de oboseală şi plângeam într-un halou strălucitor.“* (pp. 51-52).

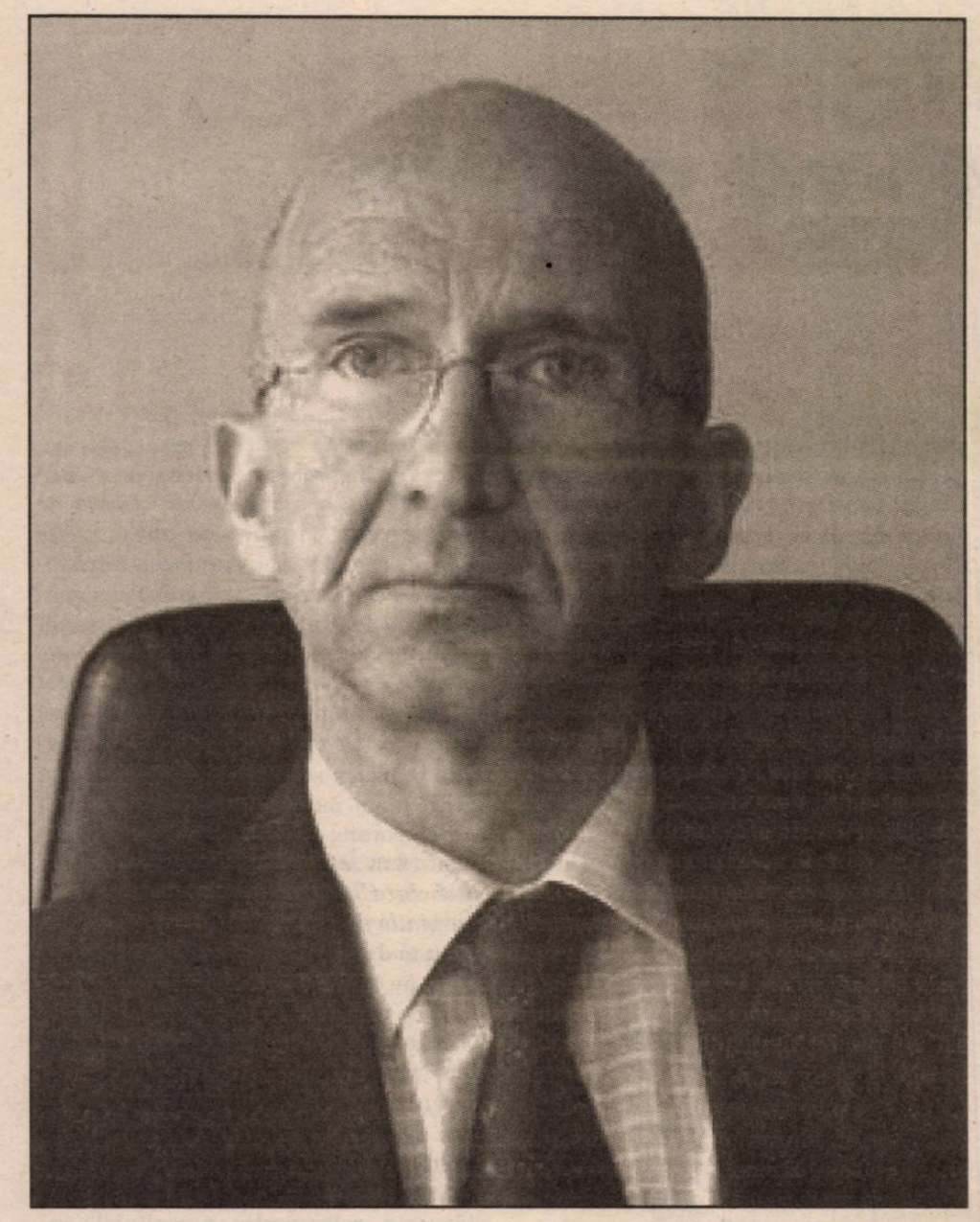


Simona Popescu, ***Exuvii***, roman, ediţia a V-a, *Editura Polirom*, Iaşi, 2011, 312 p.

Ceea ce aici este conturat din exterior, ca o scenă, cu verbe ale acţiunii succedate rapid, va fi în majoritatea paginilor din ***Exuvii*** urmărit din interiorul câte unei secvenţe percepute cu toate simţurile deodată. E o simultaneitate a vârstelor, dar şi una a percepţiilor care „apucă“ obiectul (ce poate fi orice), îl înfăşoară în starea de transă a copilului şi îl oferă, pentru a-l disocia analitic, scriitorului matur. Acesta din urmă însă are o intuiţie remarcabilă, ca şi capacitatea artistică de a o susţine: momentele febrile de existenţă, secvenţele feerice ori coşmareşti, reprizele de râs sălbatic sau convulsiv, frisoanele bolii şi lălăielile plictiselii nu trebuie descompuse analitic pentru a fi transformate în literatură. Ele *sunt* literatură: proză poematică, basm postmodern, deopotrivă feeric şi ironic. Literatura adevărată e şi ceea ce ai fost, exact aşa cum şi cât ai fost. Mecanismul textual şi constructul literar al autenticităţii nu vor falsifica nimic din aceste trecute experienţe printre lucruri care se „trezesc“ şi aventuri exotice cu obiecte familiare. ***Exuvii*** e astfel un repertoar de episoade extraordinare nu altfel decât prin senzaţiile şi emoţiile pe care le susciţă. Înainte de apariţia cititoarei-model (avatarul adolescentin cel mai nesuferit scriitoarei), fetiţa care stăpâneşte *„regatul lui AFARĂ“* e un *„vânător de senzaţii“* proaspete, actualizate în procesul scrierii cu o infinită atenţie la nuanţele lor. *„Cască de fum pe cap“*, *„armură de abur“*, *„folie subţire şi rece“*... Anterior fazei, întristătoare, în care corpul *„se îngraşă cu nepăsare“*, vocile, chipurile, „muzica“ umană, gesturile, zgomotele, sevele *„emoliente, colorate“*, cotloanele şi cămările, aerul *„violet“* şi timpul *„lent şi mult“* în care toate acestea sunt procesate şi impregnate în pielea cerebrală – se transformă într-o lume magică. Lumea unei Alice contemporane şi „eternale“, cum o găsim şi în proza scurtă a Adrianei Bittel: *„copilul care lălăie undeva în fundal, la marginile gândirii active“*...

Lupta dură a scriitoarei autoproiectate va fi nu atât cu lumea văzută, romanesc, ca o societate în care apari, îţi faci loc şi avansezi, cât cu influenţa acestei lumi prea normative asupra fazei *„de ciorapi treisferturi“* din copilărie: adevărata noastră maturitate senzorială şi creativă. Adolescenţa cu lecturile ei obligatorii şi cu literatura *comme il faut* stârneşte, retrospectiv, o veritabilă repulsie tocmai prin indicele ei de falsitate „culturală“, prin obligativitatea reperelor, clişeizarea lor şi anularea funcţiei iniţial catalizatoare. E o continuă negociere simbolică, de la un capăt la altul al cărţii, între eul care nu se lasă asimilat şi un plural social văzut în latura conformist-mortificantă. Persoana a II-a din ***Exuvii*** se fixează, uneori, pe o audienţă colectivă, sceptică, greu de convins de scriitoarea care ajunge la ce are mai preţios în exfolierile şi exuvierile ei: *„Cine ar crede? Deşi, aduceţi-vă aminte, toţi v-aţi ameţit, copii fiind, fiecare în felul lui, cu toate aiurelile astea“* (p. 93); *„Credeţi ce poftiţi! E, cum spuneam, doar o joacă“* (p. 241). Alteori, adresarea se „fixează“ pe o prietenă dragă din copilărie, reînviată ca personaj în alte scene memorabile: *„A trecut atâta timp de când nu mi-ai mai spus* nimic *despre tine. Cum nici eu n-am ce să-ţi spun, fac din tine ficţiune. Fac pentru tine ce fac pentru mine“* (p. 207). Persoana a II-a plural, cu auditoriul de azi, persoana a II-a singular, cu prietena de ieri, acum persoana a II-a singular, în dialog cu sine: *„Despre Dumnezeu nu auziseşi nici o poveste. Petronela, prietena ta, îţi promisese că o să ţi-l arate...“* (p. 102). Iar trei pagini mai încolo, *„încâlceala“* şi confuzia vârstei vor fi surprinse printr-un joc şi mai rapid, cu comutarea şi alternarea de persoană. De la *eu* la *tu* şi înapoi: *„Apoi a urmat încâlceala. Curând, totul s-a întunecat în jurul meu. Au venit ani în care doar dragostea te-a salvat, şi, mai mult decât toate filozofiile la un loc, cuvintele unui cântec de sinucigaş...“* (p. 105).

Cu această atât de specifică amendare a ceea ce de obicei ne impresionează mai mult („filozofiile“), să închei cronica pe marginea unei cărţi puternice şi intense ce consacră, aş spune, un scriitor, fără riscul de a-l oficializa.



Interviu cu E.S. PHILIPPE GUSTIN, ambasadorul Franței în România

De 40 de ani, literatura pentru copii și tineret s-a dezvoltat

Născut pe 24 martie 1960
● Pregătire: master de predare a limbii franceze ca limbă străină, *Universitatea din Normandia* (1995); doctorat în istorie socială, *Universitatea din Franche-Comté* (1991) ● Activităţi profesionale: prefect, director de cabinet al ministrului Educaţiei Naţionale, Tineretului şi Vieţii asociative (2010); prefect, director de cabinet al ministrului Educaţiei Naţionale, purtător de cuvânt al guvernului (2009); director adjunct al cabinetului secretarului de stat pe probleme de industrie şi consum, purtător de cuvânt al guvernului (2008); consilier al cabinetului ministrului Economiei, Finanţelor şi Muncii, însărcinat cu restructurările, transformările economice şi ale departamentelor de peste mări (2007); consilier al cabinetului ministrului Agriculturii şi Pescuitului, pe probleme de dezvoltare rurală, păduri, munţi, ale teritoriilor de peste mări (2007); director de cabinet al prefectului din Isère (2006-2007); şeful biroului de drept şi al procedurilor de repatriere în Ministerul de Interne, Direcţia libertăţilor publice şi afacerilor juridice (2005-2006); secretar general al prefecturii din Mayotte (2003-2005); subprefect la Cosnes Cours sur Loire (2001-2003); ataşat cultural, director al biroului de cooperare lingvistică, educaţională şi universitară, *Ambasada Franţei în Austria* (1995-1997); director adjunct de cursuri, *Institutul Francez din Budapesta* (1988-1994); cadru didactic Direcţia de învăţământ francez din Germania (1982-1988) ● Publicaţii: *Die Familienregister der Stadt Landau* (Teză de doctorat în istorie socială, Besançon,1991); *C'est la vie* (metodă de învăţare a limbii franceze la distanţă, Budapesta,1994)

Pentru România, cu lunga sa istorie francofonă, prezența Franței, ca țară invitată în acest an la *Bookfest*, este un eveniment. Puteți să ne spuneți dacă există și în Franța o rezonanță a statutului său de țară invitată la un târg de carte românesc? Care sunt consecințele pozitive pentru relațiile culturale între aceste două țări pe care le putem aștepta?

Dacă facem puţină istorie, vedem că drumurile literare ale Franţei şi ale României s-au încrucişat de multe ori, de-a lungul timpului. De exemplu, în anii '30, Anna de Noailles ţinea un salon la Paris. Iar Franţa a fost de multe ori o ţară de adopţie pentru autorii români – Ionesco, Cioran, Tristan Tzara. După 1990, cooperarea culturală s-a întărit, s-a diversificat; amintesc, printre altele, de programul „N. Iorga", venit în sprijinul traducerilor. Acest târg de carte în care Franţa este ţară invitată este o nouă dovadă a unei relaţii solide, iar pentru noi reprezintă o superbă vitrină în care expunem bogăţia literară a Franţei. Semnalez, în primul rând, prezenţa celor douăzeci de invitaţi francezi, prezenţa unor autori cunoscuţi şi traduşi în România.

Dincolo, însă, de literatură, am dorit să punem în valoare producţia editorială în ansamblul ei, de la cărţi de artă la cele pentru tineret, de la benzi desenate la cărţi utilitare. Vom atinge şi subiecte sensibile, cum este cel al editurilor sau al viitoarei cooperări culturale, într-o masă rotundă, organizată împreună cu *ICR*. Mi s-a părut important şi să acordăm atenţie editării lucrărilor din domeniul ştiintelor sociale prin două serii de dezbateri, aducând astfel un omagiu gândirii lui Pierre Bourdieu.

Literatura franceză este foarte bine cunoscută în România şi fiecare cititor aşteaptă, cu ocazia acestui eveniment, să se bucure de prezenţa autorului său favorit. Cum se pot decide, în aceste grele condiţii, numărul şi numele celor care vor fi prezenţi?

Scriitorii francezi care vor fi aici sunt desigur profesionişti şi selecţia a ţinut seama de actualitatea lor literară în România. Am dat atenţie marilor personalităţi, cum este preşedintele de onoare al literaturii franceze, Bernard Pivot, sau mari figuri literare precum Michel Houellebecq. Nu vreau să supăr cumva un autor, aici sunt cei mai bine cunoscuţi, şi, de asemenea, sunt invitaţi tineri autori, fiindcă obiectul acestui eveniment este şi de a gândi viitorul colaborării noastre culturale. Sunt, de asemenea, prezenţi editori şi ei vor dezbate cooperarea editorială viitoare, care va da şi scriitorilor români şansa de a fi traduşi şi publicaţi în Franţa.

Se pare că România va fi şi ea invitată la *Salonul de Carte de la Paris*, în martie 2013. Cum vede, în acest moment, publicul francez literatura română?

Pot să confirm această informaţie, drumurile noastre literare se vor încrucişa din nou anul viitor. Faptul că România este invitată oficial la *Salonul de Carte de la Paris* este o consecinţă logică a colaborării noastre tot mai strânse. Pentru francezii din generaţia mea, România înseamnă Ionesco, Cioran, Tzara, dar acum vom avea ocazia să cunoaştem şi alte generaţii de autori, să ne aducem la zi cunoştinţele. Salonul de Carte este, totodată, o ocazie de întâlnire a tuturor profesioniştilor din domeniul cărţii, scriitori şi editori, iar, astfel, presa va putea difuza, vreme de doi ani, informaţii încrucişate despre culturile noastre.

Literatura, ştiinţele umane îşi pierd constant importanţa în ochii tinerelor generaţii, care sunt tot mai puţin atrase de plăcerea lecturii. Şi aceasta începe deja din şcoală. Ce părere aveţi despre rolul cărţii, al cărţii literare în formarea tinerilor şi ce credeţi că s-ar putea face mai mult în sistemele de educaţie, pentru a le sprijini?

Aţi atins un subiect care îmi este drag, o temă care m-a preocupat, asupra căreia am lucrat atât ca profesor, cât şi în calitate de director de cabinet al ministrului Educaţiei. Constatăm într-adevăr că, în cazul tinerei generaţii, Gutenberg pierde teren în faţa lumii virtuale. Ca să sprijinim lectura, cartea trebuie să îşi aibă locul ei în mediul în care creşte copilul, acasă, sau, dacă nu este posibil acest lucru, la şcoală. Cartea continuă să fie importantă pentru această vârstă şi dovada este faptul că, de 40 de ani, sectorul literaturii pentru copii şi tineret s-a dezvoltat în permanenţă. A crescut numărul autorilor, editorilor, permiţând astfel o diversificare a literaturii pentru tineri, ceea ce nu împiedică continuarea tipăririi clasicilor, precum Charles Perrault. Trebuie folosite toate ocaziile pentru a-i determina pe copii şi pe tineri să citească. Un mare impact are *Premiul Goncourt*, dat de liceeni.

Cum se dă, de fapt?

Se dă mai întâi o circulară ministerială în acest sens, iar apoi liceele interesate să participe vor oferi elevilor cărţile nou apărute, în parte plătite de *FNAC*, în parte de liceele însele. Se constituie comitete de lectură şi se adună voturile, sunt sute de licee care participă. Şi va fi un juriu care va decide, în funcţie de aceste voturi. S-a întâmplat şi ca *Premiul Goncourt* să coincidă cu cel al liceenilor, dar asta nu se întâmplă des.

Revin însă la modul în care putem sprijini lectura la o vârstă fragedă, în şcoală. Important, dar deloc simplu, un lucru foarte delicat este să revezi metodele pedagogice de predare a literaturii de către profesori. S-au schimbat recent şi programele, se acordă importanţă deosebită literaturii clasice – secolele XVII, XVIII, XIX – dar şi literaturii contemporane şi celei internaţionale. Pentru elevii de la secţiile literare, în programa de învăţare a limbilor străine s-a inclus o oră de literatură, este o noutate pedagogică.

Există multe semnale de îngrijorare şi pentru că limba franceză pierde teren în lume, inclusiv în România. Ce credeţi despre acest lucru?

Ne aflăm într-o ţară francofonă şi i-am tot auzit pe români plângându-se că franceza nu se mai învaţă. Este o impresie greşită, niciodată nu a existat un număr atât de mare de persoane, inclusiv copii, tineri, care să înveţe limba franceză. Diferenţa faţă de trecut este însă faptul că acum există o limbă concurentă, engleza. S-a schimbat însă şi modul de învăţare. Altădată, limba străină era foarte legată de o anume cultură, acest lucru s-a mai diluat. Tinerii de acum învaţă engleza conectându-se la calculator. Cred că, în loc să ne plângem de faptul că limba franceză nu mai este învăţată destul, trebuie să acordăm cât mai mare atenţie pregătirii profesorilor respectivi. Învăţarea limbii franceze trebuie legată de competenţa şi carisma profesorului, iar acesta trebuie ajutat să aibă la dispoziţie cele mai bune metode şi programe. Este, de asemenea, bine să multiplicăm ocaziile de practicare a limbii franceze, sunt români care mi se plâng că ei au învăţat franceza, dar nu au ocazii pentru a o folosi. România trebuie şi ea să sprijine francofonia. Când ajungi la Otopeni, găseşti anunţuri scrise în italiană, în engleză, nu şi în franceză, limbă care nu apare nici în meniurile din restaurante. Nu sunt un adversar al englezei, sunt un susţinător al multilingvismului. De altfel, un studiu recent despre copiii bilingvi arată că sunt mai puţin expuşi riscului de a contracta mai târziu boala Alzheimer. Să vorbeşti mai multe limbi nu este o dovadă de inteligenţă deosebită, dar este un mod de activare a creierului. Românii au înclinaţii pentru învăţarea limbilor străine şi le place acest lucru. Este destul loc pentru mai multe limbi străine în această ţară a multilingvismului, aşadar sper că există loc şi pentru franceză.

Interviu realizat de
GABRIELA ADAMEŞTEANU

Salonul Internațional de Carte *Bookfest* 2012

30 mai - 3 iunie

Selecții din programul evenimentelor invitatului de onoare - Franța

• Miercuri 30 mai
16.00-17.00: *Ora poveştilor*
(Stand francez, Spaţiul cursuri de limbă)

17.45-18.30: *Lectură-performance* în jurul operei ***Jurnal de doliu*** de Roland Barthes de către Nicoleta Lefter
(Stand francez, Spaţiul conferinţă)

18.30: *Inaugurare* – SMA, ministrul Culturii, Grigore Arsène, Bernard Pivot, Dominique Fernandez
(Stand francez)

20.30-23.00: *Noaptea literaturii*
Lecturi bilingve – texte semnate de cinci autori francezi: Nedim Gürsel, Pierre Bourdieu, Dominique Fernandez, Regis Jauffret & Sylvie Germain
(Fundaţia Löwendal, *Piaţa* Gh. Cantacuzino nr.1)

• Joi 31 mai
11.00-12.00: *Lecţia de limba franceză*
(Stand francez, Spaţiul cursuri de limbă)

14.30-15.00: *Sesiune de întrebări şi răspunsuri* cu Sylvie Germain
(Stand francez, Spaţiul conferinţă)

15.00-16.00: *Marea Dictare* a lui Bernard Pivot
(Scena Arena Pavilion C3)

16.00-17.00: *Ora poveştilor*
(Stand francez, Spaţiul cursuri de limbă)

16.30-17.30: Prezentarea dicţionarului ***Dictionnaire amoureux du vin*** (*Plon*, 2006)
(Stand francez, Spaţiul conferinţă)

17.30-17.45: Deschiderea ciclului de ştiinţe umane de către D. François Weil, preşedinte al *EHESS (Şcoala de Înalte Studii în Ştiinţele Sociale)*

17.45-19.15: Dezbatere *Politicile de traducere în ştiinţele umane*
Invitaţi: Radu Toma, Vlad Alexandrescu, Lidia Bodea, Andrei Şerban, Laura Albulescu, Carole Vantroys, Alexandru Matei, Patrick Champagne, Camelia Runceanu. Moderator: Bogdan Ghiu
(Scena Arena Pavilion C3)

18.00: *Cercul poeţilor apăruţi*
Invitat: Andrei Dosa. Moderator: Svetlana Cârstean
(Stand francez, Spaţiul conferinţă)

19.15: *Flash poezie*
(Stand francez, Spaţiul conferinţă)

19.15-20.00: Prezentarea lucrării *Pierre Bourdieu, despre stat: Cursurile de la Collège de France de Patrick Champagne, Editions raisons d'Agir*, 2012
Invitat: Patrick Champagne, sociolog francez, bun cunoscător în Pierre Bourdieu, membru şi profesor al *EHESS*
(Scena Arena Pavilion C3)

• Vineri 1 iunie
10.30-13.00: Dezbatere *Cooperarea editorială franco-română*. În parteneriat cu *Centrul Naţional al Cărţii* (*Institutul Cultural Român*)
Invitaţi: Teresa Cremisi (*Flammarion*), Catherine Farin (*Stock*), Marielle Kalamboussis (*Albin Michel*), Dana Bleoca (*ICR*), Matei Vişniec, Simona Kessler (*Simona Kessler Agency*), Ana Nicolau (*Nemira*) şi alţi numeroşi editori români
Moderator: Jean Mattern (*Gallimard*)
(Scena Arena Pavilion C3)

11.00-12.00: *Lecţia de limba franceză*
(Stand francez, Spaţiul conferinţă)

13.00-13.30: *Prezentarea manualelor şcolare* de către librăria *Sitka*
(Stand francez, Spaţiul conferinţă)

15.00-16.30: *Marea întâlnire a publicului cu Michel Houellebecq*
Moderator: Mihaela Dedeoglu (RFI) & Matei Martin (*Dilema Veche*)
(Scena Arena Pavilion C3)

16.00-17.00: *Ora poveştilor*
(Stand francez, Spaţiul conferinţă)

17.00-17.30: Lansarea albumelor *Tintin*, ***Steaua misterioasă*** şi ***Afacerea Turnesol***
(Stand francez, Spaţiul conferinţă)

(Continuare în pag. 8)

BOOKFEST 2012

PROGRAMUL EVENIMENTELOR POLIROM ŞI CARTEA ROMÂNEASCĂ

Miercuri, 30 mai

ora 13.30: Lansarea celor mai recente titluri apărute în colecţia „Biblioteca medievală": Boethius, *Consolarea Filosofiei*, Andreas Capellanus, *Despre iubire*, Ibn Sînă (Avicenna), *Cartea definiţiilor*
Prezintă: Horia-Roman Patapievici, George Grigore, Alexander Baumgarten (coordonatorul colecţiei)
Moderator: Adrian Şerban

ora 14.00: Lansarea volumului *Eroticon. Tratat despre ficţiunea amoroasă* de Mihaela Ursa
Prezintă: Mircea Cărtărescu, Doina Ioanid, Radu Vancu
Moderator: Claudia Fitcoschi

Vineri, 1 iunie

ora 14.00: Lansarea volumului *I.L. Caragiale. Fatalitatea ironică* de Mircea A. Diaconu
Prezintă: Carmen Muşat, Iulian Costache
Moderator: Ana Maria Tăbârcă

ora 15.00: Lansarea volumului de poezie *Douăsprezece cîntece înaintea naşterii* de Mihail Gălăţanu
Prezintă: Bianca Burţa-Cernat, Horia Gârbea
Moderator: Ana Maria Tăbârcă

ora 16.00: Lansarea volumului de poezie *Sappho* de Floarea Ţuţuianu
Prezintă: Florin Iaru, Ion Bogdan Lefter, Ion Caramitru
Moderator: Ana Maria Tăbârcă

ora 17.00: Lansarea romanului *Femeile insomniacului* de Radu Ţuculescu
Prezintă: Carmen Muşat, Paul Cernat
Moderator: Ana Maria Tăbârcă

Sîmbătă, 2 iunie

ora 12.00: Lansarea seriei de autor „Andrei Oişteanu": *Grădina de dincolo. Zoosophia* şi *Imaginea evreului în cultura română*
Prezintă: Lucian Boia, Paul Cernat
Moderator: Adrian Şerban

ora 12.30: Lansarea romanului *Cain* de José Saramago
Prezintă: Simina Popa, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderator: Ana Maria Tăbârcă

ora 13.00: Lansarea volumului de poezie *Petrecere la Montrouge* şi a romanului *Sexagenara şi tînărul* (ediţie nouă) de Nora Iuga
Prezintă: Adela Greceanu, Corina Sabău
Moderator: Claudia Fitcoschi

ora 13.30: Lansarea celor mai recente volume apărute în seria de autor „Aurora Liiceanu": *Cuvinte încrucişate, Rănile memoriei. Nucşoara şi rezistenţa din munţi* (ediţie nouă)
Prezintă: Elisabeta Lăsconi, Cristian Teodorescu
Moderator: Adrian Şerban

ora 14.00: Lansarea romanului *Vîrstele jocului. Strada Cetăţii* de Claudiu M. Florian
Prezintă: Simona Popescu, Ioana Pârvulescu, Paul Cernat
Moderator: Bianca Burţa-Cernat

ora 14.30: Lansarea volumului *Estetica lui Norman Manea* de Claudiu Turcuş
Prezintă: Ovidiu Şimonca, Paul Cernat
Moderator: Bianca Burţa-Cernat

ora 15.00: Lansarea volumului *Victimele inocente şi colaterale ale unui sîngeros război cu Rusia* de Liviu Antonesei
Prezintă: Cristian Teodorescu, Ion Bogdan Lefter
Moderator: Lucian Dan Teodorovici

ora 15.30: Lansarea romanului *Planuri de viaţă* de Vasile Baghiu
Prezintă: Ana Blandiana, Nicolae Coande, Cosmin Ciotloş
Moderator: Bianca Burţa-Cernat

ora 16.00: Lansarea volumului *Opere II. Murphy. Watt. Vis cu femei frumoase şi nu prea* de Samuel Beckett
Prezintă: Veronica D. Niculescu, Dana Pîrvan-Jenaru, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderator: Ana Maria Tăbârcă

ora 16.30: Lansarea romanului *Depiasarea spre roşu* de Radu Mareş
Prezintă: Magda Ursache, Bedros Horasangian
Moderator: Bianca Burţa-Cernat

ora 17.00: Lansarea romanului *Pînă la capătul pămîntului* de David Grossman
Prezintă: Cristian Teodorescu, Radu Pavel Gheo, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderator: Claudia Fitcoschi

ora 17.30: Lansarea romanului *Fraţii Sisters* de Patrick deWitt
Prezintă: Florin Iaru, Costi Rogozanu, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderator: Ana Maria Tăbârcă

Duminică, 3 iunie

ora 12.00: Lansarea volumului *Marea scriitorilor. Între Olimp şi zidul Puterii*, coordonat de Ozana Cucu-Oancea
Prezintă: Doina Uricariu, Alex. Ştefănescu, Ozana Cucu-Oancea
Moderator: Bianca Burţa-Cernat

ora 13.00: Lansarea romanului *După Sodoma* de Alexandru Ecovoiu
Prezintă: Tudorel Urian, Bogdan Suceavă, Cosmin Ciotloş, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderator: Bianca Burţa-Cernat

ora 13.30: Lansarea romanului *Strada* de Adrian Chivu
Prezintă: Carmen Muşat, Radu Pavel Gheo, Bogdan Suceavă
Moderator: Lucian Dan Teodorovici

ora 14.00: Lansarea volumului *Şi te trezeşti rîzînd* de Philip Ó Ceallaigh
Prezintă: Matei Martin, Dan Sociu, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderator: Ana Maria Tăbârcă

ora 14.30: Lansarea romanului *Mass Media Insider* de Tudor Călin Zarojanu
Prezintă: Daniela Zeca-Buzura, Cristian Teodorescu
Moderator: Lucian Dan Teodorovici

ora 15.00: Lansarea romanului *Arhivele de la Monte Negro* de Octavian Soviany
Prezintă: Luminiţa Corneanu, Nicolae Bârna, Cosmin Perţa
Moderator: Bianca Burţa-Cernat

ora 15.30: Lansarea volumului *Parohia* de Dan Coman
Prezintă: Adela Greceanu, Luiza Vasiliu
Moderator: Claudia Fitcoschi

Selecții din programul evenimentelor invitatului de onoare – Franța

(Urmare din pag. 7)

17.00-18.30: Dezbatere *Cotiturile scrierii*
Invitați: Nedim Gürsel, Yasmina Khadra, Nina Yargekov, Yann Apperry, Matei Vișniec, Gabriela Adameșteanu, Simona Popescu, Răzvan Rădulescu, Jean Mattern, Jean-Paul Hirsch
Moderatori: Laura Marin și Iulia Badea-Gueritée
(Scena Arena Pavilion C3)

18.00: *Flash poezie*
(Stand francez, Spațiul conferință)

19.00: *Prezentarea lucrărilor lui Pierre Bourdieu* apărute în română la *Editura Art*
(Scena Arena Pavilion C3)

19.30-21.00: Dezbatere *Pierre Bourdieu și după*
Invitați: Laura Albulescu, Alexandru Matei, Pierre Clément, Camelia Runceanu, Radu Toma și alți numeroși invitați
Moderator: Laura Albulescu
(Scena Arena Pavilion C3)

21.00-22.00: *Conferința lui Pierre Clément*, doctorand în sociologie (*ENS/EHESS*) și contribuabil al revistei *MAUSS* (Mișcare antiutilitaristă în științele sociale) asupra stării actuale a cercetătorilor în jurul lui Pierre Bourdieu în Franța

• Sâmbătă 2 iunie
11.00-12.00: *Lecția de limbă franceză*
(Stand francez, Spațiul cursuri de limbă)

10.30-11.00: Prezentarea cărții ***Syndrome de panique dans la Ville Lumière*** (Matei Vișniec, *Editions Non-Lieu*, 2012), în prezența autorului (Stand francez, Spațiul conferință)

11.00-12.00: *Mare întâlnire cu Bernard Pivot – Amintiri catodice*
Moderator: Luiza Vasiliu
(Scena Arena Pavilion C3)

12:00-13.00: *Discuție între Bernard Pivot și Horia Patapievici*
Moderator: Luiza Vasiliu
(Scena Arena Pavilion C3)

12.00: Lansarea cărții ***Ceea ce ziua datorează nopții,*** Yasmina Khadra, în prezența autorului (Stand *Editura Spandugino*, C44, Pavilion C3)

15.00-16.00: *Sesiune întrebări-răspunsuri* urmate de o sesiune de autografe cu Michel Houellebecq
Prezentarea romanului grafic al lui Cezar Petry adaptat după romanul *Rester Vivants* al lui Michel Houellebecq
(Stand francez, Spațiul conferință)

16.00-17.00: Lansarea cărții ***O educație libertină***, Jean-Baptiste Del Amo (*Editura Vellant*, 2012), în prezența lui Alexandru Matei (traducător) și Simona Rauta (editor)
(Stand francez, Spațiul conferință)

16.00-17.00: *Ora poveștilor*
(Stand francez, Spațiul cursuri de limbă)

17.30-19.00: *Invitație unui istoric de artă* – Ruxandra Demetrescu vorbește despre cărțile de artă franceză
Moderator: Adrian Manafu (Editura *Noi*) (Scena Arena Pavilion C3)

18.00: *Flash poezie*
(Stand francez, Spațiul conferință)

• Duminică 3 iunie
11.00-12.00: *Lecția de limba franceză*
(Stand francez, Spațiul cursuri de limbă)

11.00-13.00: *Nina Yargekov în dialog cu Jean-Paul Hirsch* (Editura POL) (Stand francez, Spațiul conferință)

14.00-16.00: *Animație copii*
(Stand francez, Spațiu mediatecă)

16.00-17.00: *Ora poveștilor*
(Stand francez, Spațiul cursuri de limbă)

18.00: *Flash poezie*
(Stand francez, Spațiul conferință)

19.00: *Închiderea Salonului de Carte*

Noaptea literaturii europene la București

Pe 30 mai, citim până la miezul nopții în ***Noaptea Literaturii Europene***!
Zece institute culturale au făcut o selecție de fragmente din opere literare traduse în română din nouă limbi și au invitat autori, actori, personalități publice care să ne introducă în fascinantul univers al literaturii contemporane prin lecturi publice.
Cu această ocazie, *Institutul Francez* i-a invitat pe Dominique Fernandez, Sylvie Germain și Nedim Gürsel pentru a citi pasaje din cărțile lor.
Evenimentul este un proiect susținut de *Rețeaua Europeană a Institutelor Naționale de Cultură (EUNIC)* și face parte din seria manifestărilor culturale organizate în cadrul *Târgului de Carte Bookfest*.
Miercuri 30 mai, ora 20.30, *Fundația Lowendal*, Piața Gh. Cantacuzino (Parcul Ioanid)

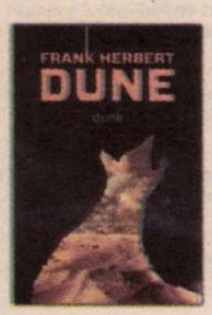
NEMIRA
LA Bookfest
30 MAI - 3 IUNIE
PESTE 700 DE TITLURI
25% REDUCERE GENERALĂ
OFERTA 2+1 CADOU
ZECI DE PACHETE CADOU
OFERTE SPECIALE
CĂRȚI LA 5 ȘI 10 LEI
ȘI MULTE NOUTĂȚI EDITORIALE

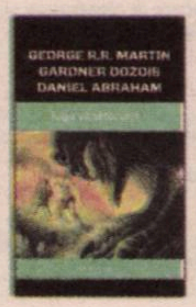
ÎNTÂLNIRI CU SCRIITORII LA STANDUL NEMIRA
SÂMBĂTĂ, 2 IUNIE

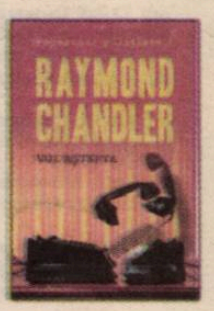
ORA 11:00 - 12:00
NEDIM GÜRSEL,
AUTOR FIICELE LUI ALLAH
Vor vorbi: Luminița Munteanu, Cezar Paul-Bădescu și Iulia Badea Guéritée

ORA 15:00
ANA-VERONICA MIRCEA,
AUTOR FLOAREA DE LOLDILAL
Vor vorbi: Liviu Radu și Ștefan Ghidoveanu

ORA 15:45
DAN ȘANTA,
AUTOR GENUNEA CU ÎNGERI
Vor vorbi: Paul Cernat și Octavian Buda

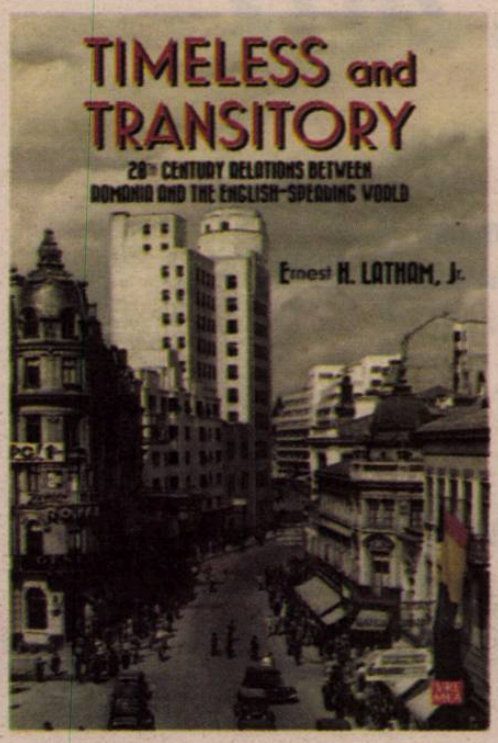






editura VREMEA
www.edituravremea.ro
stand A04 hall C1

Noutăți la Bookfest 2012

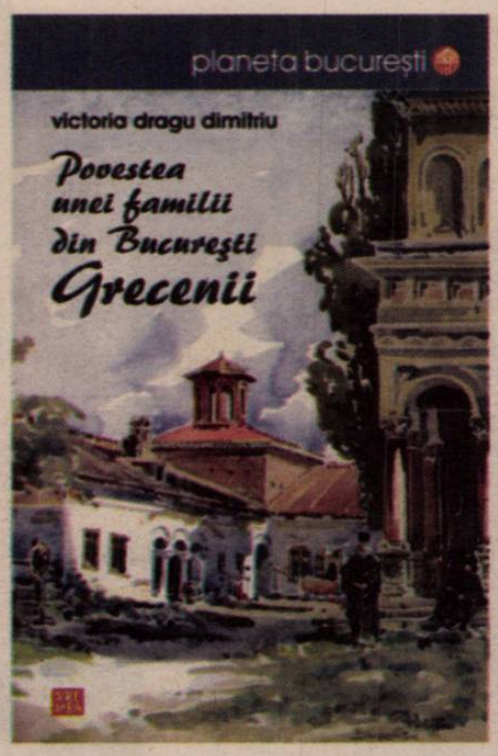


Ernest H. Latham, Jr.
Timeless and Transitory. 20th Century Relations between Romania and the English-speaking World

Colecția
FID - Fapte, Idei, Documente

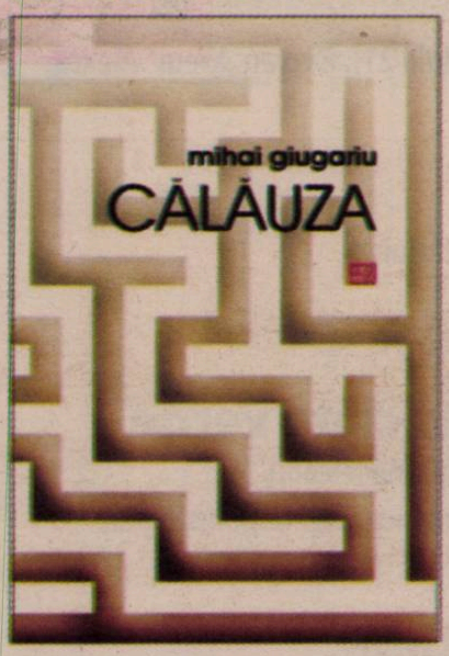
Ana Selejan
Glasul Patriei. Un „cimitir al elefanților" în comunism

Colecția
Planeta București



Victoria Dragu Dimitriu
Povestea unei familii din București. Grecenii

Colecția ***Autori români***



Mihai Giugariu
Călăuza

Magda Teodorescu
Acomodanții

Colecția
În jurul lumii

Bulgaria
Ghid turistic

Ovion
Cugetări. Reflecții. Maxime

Geo Săvulescu
Lucian Blaga. Filosofia prin metafore

Corina Cristea
Cartea din berjera aurită

Elena Otilia Pîrlea
Poeme naive

LITERA®

Programul evenimentelor Litera la Bookfest 2012

Joi, 31 mai

» ora 14:00

Patrie și destin

Principesa Moștenitoare a României

» Invitați: Alteța Sa Regală Principesa Margareta, Diana Mandache, Adrian Cioroianu

Vineri, 1 iunie

» ora 14:00

Un an din viața familiei Chiț-Chiț

» Invitați: Daniela Nane, Laura Udrea (redactor-șef Mami și Mămica de Azi)

» ora 15:00

Citim în engleză

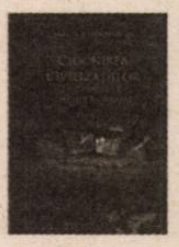
» Invitați: Margareta Pâslaru, Raluca Apăvăloaie (Mortimer English Club), Simona Calancea (redactor-șef Baby)

» ora 17:00

Aripi

» Invitați: Andrei Lăcătuș (DJ Radio 21), Răzvan „Krem" Alexe

Sâmbătă, 2 iunie



» ora 14:00

Femeia albă pe bicicleta verde

» Invitați: Simona Gherghe, Melania Medeleanu, Mihaela Spineanu Frank, Ovidiu Șimonca, Bedros Horasangian

» ora 15:00

Ciocnirea civilizațiilor

» Invitați: Adrian Cioroianu, Theodor Paleologu, Bedros Horasangian

Duminică, 3 iunie

» ora 13:00

Cântarea asasinului

» Invitați: Alessandra Stoicescu, Adriana Trandafir, Elisabeta Lăsconi, Simona Catrina, Bedros Horasangian

» ora 14:00

Sport, dietă și vedete

» Invitați: Florentina Opriș, Ovidiu Bojor, Gheorghe Mencinicopschi

» ora 13:00

Colecția IQ230

» Invitați: Robert Turcescu, Florin Busuioc, Radu Jianu (Mensa România),

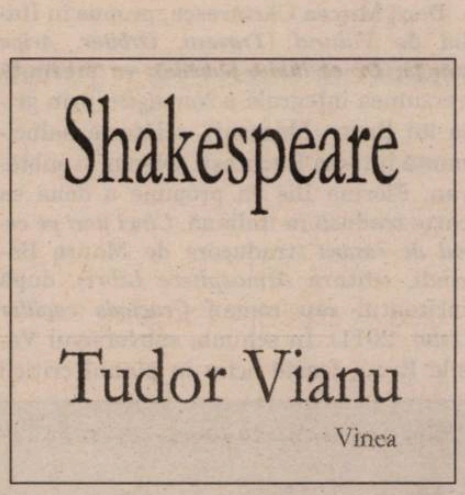
www.litera.ro

BIANCA BURŢA-CERNAT

Fotografii de familie

Poezia lui Tudor Vianu este, într-o mult mai mare măsură decât aceea a unor G. Călinescu, Perpessicius sau Vladimir Streinu, o poezie „de duminică", practicată ocazional, în momente de destindere a spiritului sau de neliniște lăuntrică. Nu pare scrisă în primul rând pentru ea însăşi, deşi, firește, ideea de gratuitate nu-i e străină. Aceasta nu-i scade nimic din valoarea de document uman şi literar. Fără să atragă atenţia în chip special prin viziune ori prin scriitură, poezia lui Vianu interesează prin faptul că este parte – fie şi marginală – din opera unui mare creator de cultură. Însă, oricât de elaborată, oricât de impregnată de livresc, oricât de bogată lexical ori de meşteşugită ca sintaxă, această poezie nu are şanse considerabile să iasă din umbra în care însăşi opera esteticianului şi a filosofului Tudor Vianu a aşezat-o cu firesc şi discreţie. Ca elev de liceu sau ca student, Vianu frecventează cenaclurile de poezie bucureştene, mai cu seamă pe acela patronat de Macedonski; mai departe însă drumul său va fi, cum ştim, altul: îl va fi îndepărtat de scrierea poeziei, cred, nu atât traseul său academic, cât intuiţia lipsei unei vocaţii excepţionale pentru creaţia lirică. Nostalgia va rămâne, totuşi.

Pentru eruditul Vianu, poezia ţine de benignele „păcate ale tinereţilor" – la care va reveni, incidental, în anii maturităţii, practicând o scriitură cu aspect clasicizant, din care răzbat ecourile unui simbolism îmblânzit şi influenţe (trădate de structuri textuale uşor recognoscibile) dinspre Ion Pillat, Blaga, Philippide ori Arghezi, prea puţin dinspre Ion Barbu. Subtilul exeget barbian compune o agreabilă „poezie leneşă", poate că voit „leneşă", cu miză în primul rând afectivă. E probabil o formă de evaziune pe care aulicul profesor de estetică şi-o îngăduie din timp în timp, o posibilitate de exersare a libertăţii interioare. Iar în asemenea momente de evaziune, de repliere asupra propriei interiorităţi contemplative, poetul Vianu, eliberat de imperativul autocenzurii, nu ocoleşte un anume patos şi o anume ingenuitate a expresiei; ca în acest poem (scris pe la sfârşitul anilor '30) citat de Nicolae Tzone în prefaţa la ***Arcadia*** (cu meţiunea că, alături de alte două poeme ale lui Vianu, ***Homo secreto*** şi ***Epitaf nescris***, ar avea un *„viitor sigur în poezia românească de totdeauna"*...): *„Lume fără iubire,/ Cerurile tale sunt atât de înalte,/ Atât de adâncă e umbra copacilor seara/ Brizele mării vin cu veşti de departe./ Ah, crucificat pe marea ta frumuseţe,/ Lume, trăiesc durerea de-a nu te şti deopotrivă/ Cu tine în sângele viu al inimii tale./ De ce apusul şi zorile, oceanul şi stelele/ Trimit doar lumină, murmur şi zâmbete?/ De ce sub raza şi sub glasul lor/ Nu ne simţim atât de plini de iubire/ Încât, strângându-ne beţi laolaltă,/ Să întocmim sub marele, sub tragicul cer al nopţii,/ Muntele viu al fericirii./ Stăm dezbinaţi şi trişti/ În faţa frumuseţii tale, lume,/ Şi nădejdea noastră învaţă/ Că măreţiei tale îi lipseşte o treaptă"* (***Testament***). Aceste versuri scrise la maturitate respiră un aer adolescentin şi împrumută o retorică simili-blagiană (retorica ***Poemelor luminii***), însă mult cuminţită, lipsită de îndrăznelile sintactice ori imagistice ale tânărului Blaga. Alteori, versurile lui Vianu amintesc, cumva, de Arghezi. Sau de alţi poeţi români interbelici. Ca poet, Vianu este departe de a avea o voce a sa. Şi am putea presupune, de altfel, că nici nu şi-a imaginat contrariul. De aceea nici nu-şi va aduna, singur, poemele într-un volum. Iniţiativa o va avea, în 1957, un student al său, criticul Emil Manu. Iată ce îşi aminteşte acesta din urmă într-un text ce însoţeşte poemul ***Shakespeare***, publicat – alături de

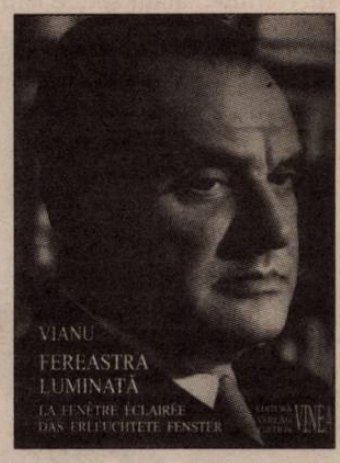


Tudor Vianu, ***Shakespeare***, *Editura Vinea*, Bucureşti, 2011, 84 p.

câteva sonete ale marelui Will tălmăcite de Vianu – la *Editura Vinea*: *„Mai toată lumea uitase că Vianu a scris şi versuri. Chiar Vianu uitase. Când i le-am prezentat, a trăit o senzaţie de nostalgie profundă. (...) Profesorul trăia o emoţie tardivă, dar fecundă; nu era deloc o emoţie de la o aniversară. A primit volumul adus dactilografiat, l-a aşezat frumos pe biroul din «odaia doctorului Faust» şi m-a rugat să-l las până a doua zi, ca să se mai gândească dacă e decent sau nu ca la o vârstă seniorială să publice un volumaş de versuri juvenile, apărute mai toate în revista lui Perpessicius,* **Letopiseţi**, *o publicaţie aproape necunoscută"*.

Eticheta de *„mare poet"* aplicată de Nicolae Tzone lui Vianu l-ar fi stânjenit, îndrăznesc să spun, în primul rând pe însuşi cel elogiat în acest fel. Cât despre mărturisirea cărturarului cum că ***Arcadia*** *„este cea mai bună operă a mea, poate că într-o bună zi nu voi fi cunoscut în literatura română decât prin ea"* – aceasta ar trebui luată *cum grano salis*. ***Arcadia*** e un poem *„subversiv"* scris în 1950, în refugiul consolator al casei de la Zamora, într-o epocă a cărei agresivitate e resimţită acut şi de profesorul Vianu, *„menţinut cu greu la catedra sa universitară, dar prost văzut de regim, îngrijorat şi îndurerat de soarta ţării"* (notează Ion Vianu). Compus în secret şi citit doar de soţia autorului (Elena Vianu), de o soră a acestuia şi de fiul adolescent, poemul – incriminant în ipoteza că ar fi fost descoperit de ochiul vigilent al regimului de curând instaurat – e ţinut ascuns zeci de ani, în spatele unor tratate de estetică, şi publicat abia în 1989 (la 25 de ani de la moartea autorului) în ***Suplimentul literar*** al revistei ***Dialog*** din München. ***Arcadia*** este o alegorie transparentă a nebuniei politice de după instaurarea comunismului şi o savuroasă ironie la adresa *„dublului limbaj"*, necesar ca strategie de supravieţuire într-o lume complet întoarsă pe dos, lume unde *„Se-ncurcă limbile şi sună-n van/ trecându-şi-l din gură la ureche/ Cuvântul arcadian, muşcat de streche./ Anapoda răsună şi-n răspăr/ Cuvântul despărţit de adevăr"*. În acest spaţiu distopic (lumea balcanică a lui Păcală, văduvită însă, acum, de serenitatea aceleia), arcadienii îşi spun de dimineaţă *„Noapte bună!"*, cerşetorii îşi laudă *„cu glas piţigăiat, dar plin de fumuri"* avuţia fără seamăn, se vorbeşte despre libertate în timp ce oamenii sunt împinşi în temniţe şi despre cunoaştere în vreme ce cărţile sunt trimise la topit. Trimiterile la discursul mistificator al realismului socialist sunt de îndată perceptibile: *„E cronicarul mincinos de-arată/ Doar faţa lucrurilor luminată/ Sau e netot când cântă-n gura mare/ A vieţii neîntreruptă desfătare./ Dacă-ţi ascunde chipul suferinţii/ E cumpărat, şi-i zornăie arginţii"*. Nu doar pitoresc, ci şi încărcat cu forţa pe care i-o dă autenticitatea revoltei interioare a autorului, poemul ***Arcadia*** nu este, totuşi, *„o capodoperă a literaturii române"*, cum socoteşte, alături de Ion Vianu, Nicolae Tzone...

Tudor Vianu, ***Arcadia***, *Editura Vinea*, Bucureşti, 2011, 92 p.



Nicolae Tzone, ***Vianu. Fereastra luminată/ La Fenêtre éclairée/ Das erleuchtete Fenster***, *Editura Vinea*, Bucureşti, 2011, 212 p.

Nici poemul ***Shakespeare***, din 1964, nu atinge – cum s-a spus – excepţionalitatea expresiei lirice. E poezie „cu tâlc", alegorie, şaradă: *„Privind spre fundul peşterii admir/ Tot ce-mi vrăjeşte William Shakespeare./ În peştera lui Platon mi se-arată/ Natura-ntreagă, omenirea toată./ Oricât se-ntinde laţul, nu mi-e dat/ Să văd lucind izvorul luminat./ Cerescul brit trimite doar o rază:/ De-ajuns e lumea ochiului s-o vază"*.

Dar dincolo de aceste alegaţii, republicarea celor două poeme (de regăsit în ediţia de ***Opere. Tudor Vianu***, dar publicate, tot separat, de Nicolae Tzone şi în 1999), ***Arcadia*** şi ***Shakespeare*** (într-o ediţie elegantă, cu desene de Tudor Jebeleanu), se cuvine semnalată cu toată consideraţia. La fel şi apariţia unei versiuni adăugite a albumului ***Vianu. Fereastra luminată*** – cu numeroase fotografii din arhiva familiei şi cu texte însoţitoare în română, franceză şi germană. O prefaţă semnată de Vlad Alexandrescu prezintă, pe scurt, unui public mai larg, viaţa şi opera cărturarului. O biografie a lui Tudor Vianu ar merita cu asupra de măsură scrisă – însă îmi permit să adaug că ar fi preferabil un biograf pe cât posibil obiectiv (cum, schimbând desigur ceea ce este de schimbat, obiectiv şi convingător este Florin Ţurcanu în cartea consacrată vieţii lui Mircea Eliade). Nu ştiu dacă Tudor Vianu este *„o figură tragică a culturii româneşti contemporane"* (cum afirmă Vlad Alexandrescu în amintita prefaţă) – caracterizarea aceasta li se potriveşte mai degrabă unor contemporani ai cărturarului, unui Vasile Voiculescu sau unui Mircea Vulcănescu –, dar în mod sigur este nu doar o personalitate cu excepţională relevanţă culturală, ci şi un intelectual care şi-a trăit/interiorizat cu dramatism destinul.

Un moment fast pentru cultura românească

Salonul Internaţional de Carte de la Torino

Fondazione per il libro, la musica e la cultura, organizatoarea *Salonului Internaţional de Carte de la Torino*, a decis ca România şi Spania să beneficieze în acest an, între 10–14 mai 2012, de statutul de ţară invitată. România a obţinut acest statut ca urmare a participărilor consistente la ultimele patru ediţii ale Salonului, când au fost prezentate 80 de traduceri din autori români, dintre care peste 30 publicate cu sprijinul *Institutului Cultural Român*.

Standul naţional al României, cu o suprafaţă de 400 metri pătraţi, construit după un concept interactiv, a inclus un punct informativ, o librărie, o zonă cinema-muzică-teatru, o bibliotecă multimedia şi un punct de informare turistică. În parteneriat cu *Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei* şi cu *Academia Civică*, pe o latură a standului a fost montată o expoziţie de fotografii dedicată victimelor comunismului. În sala de conferinţe asociată standului a fost prezentată expoziţia *Scriitori români la Torino* realizată de fotograful Mircea Struţeanu. De la cabina radio din cadrul standului s-au realizat transmisiuni în direct pe posturile de radio *Torino International* şi *Centro 95*, care se adresează atât ascultătorilor torinezi, cât şi comunităţii româneşti din regiune.

La această ediţie, standul României – considerat de Rolando Picchioni, preşedintele Fundaţiei organizatoare, *unul dintre cele mai reuşite standuri din istoria de 25 de ani a Salonului*" – a avut, conform estimării organizatorilor, 9.000 de vizitatori. Cu 120 de invitaţi (autori, jurnalişti culturali, editori, critici literari, profesori din România şi din Italia), dintre care 23 de scriitori români, şi peste 40 de evenimente în cadrul Salonului şi în Torino (însumând o audienţă de 5.500 de persoane), participarea organizată de *ICR* a reprezentat, conform oficialilor Salonului, un *„record absolut pentru Italia"*

Evenimente artistice şi multimedia s-au adăugat prezenţei literare din cadrul Salonului. Concertul de gală oferit de România la *Auditoriumul „Giovanni Agnelli"* din Torino, cu participarea sopranei Anita Hartig şi a tenorului Teodor Ilincăi, a inclus în program ***Rapsodia I*** de George Enescu. Festivalul de film românesc care a precedat Salonul a cuprins o selecţie de filme recente, dar şi clasicul film ***Reconstituirea***, regizat de Lucian Pintilie. *Teatrul Masca* a susţinut două reprezentaţii cu spectacolul ***Statuile***, în Piazza Castello din faţa Palatului Regal, simbol al familiei de Savoia, şi la intrarea principală a *Salonului Internaţional de Carte*. Faţada Palatului Madama, monument de arhitectură inclus în patrimoniul *UNESCO*, a fost locul unei proiecţii multimedia cu chipurile scriitorilor români participanţi la Salonul de Carte şi cu programul manifestărilor culturale conexe. O campanie vizuală pentru promovarea culturii române a fost organizată în reţeaua de tramvai şi de metrou.

Ediţia din acest an a înregistrat un număr de 318.000 de vizitatori (în creştere cu 4,1% faţă de ediţia din 2011) şi aproximativ 1.200 de expozanţi: editori italieni şi străini, instituţii ale statului italian, autorităţi regionale din Italia. Impactul prezenţei României la Salon este semnificativ şi pentru comunitatea locală românească, de 60.000 de persoane – cea mai mare comunitate românească din Italia.

Prezenţa României la *Salonul Internaţional de Carte de la Torino* a fost organizată de *Institutul Cultural Român*, prin *Centrul Naţional al Cărţii* şi *Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică* de la Veneţia, în colaborare cu colectivul de limba şi literatura italiană din cadrul *Universităţii din Bucureşti* şi *Asociaţia italiană a româniştilor*.

Reproducem, în continuare, fragmente din presa italiană.

O piesă importantă în mozaicul european

Pentru prima oară, România va fi prezentă ca ţară invitată – alături de Spania – la cea de a 25-a ediţie al *Târgului Internaţional de Carte din Torino*. Deja de anul trecut prezenţa românească la Lingotto a fost una dintre cele mai vii, mai bine organizate şi mai atente la „substanţa", şi nu la „forma" propunerilor. Ca dovadă a vitalităţii excepţionale a culturii române este de remarcat numărul record de personalităţi invitate – 120, dintre care 23 de scriitori – şi de cărţi traduse, publicate în Italia în ultimul an. Mai bine de 22 de volume, niciunul de valoare secundară, care compun un mozaic important pe harta literaturii europene. Un mozaic ce anul acesta va aduce, pe rând, în standurile din Torino o serie de nume bine cunoscute acum şi în rândul cititorului italian: Norman Manea, Ana Blandiana, Gabriela Adameşteanu, Mircea Cărtărescu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu, Dumitru Ţepeneag, Matei Vişniec, Dan Lungu.

În afară de asta, la Târg vor fi prezentate noutăţile ajunse în librării în aceste ultime luni, de la ***Este sau nu este Ion*** de Herta Müller, tradusă de Bruno Mazzoni la editura *Transeuropa*, la volumul ***Lumea silabă cu silabă*** al poetei Ana Blandiana, în versiunea lui Mauro Barindi pentru editura *Saecula Edizioni*, de la *Coma* de Ruxandra Cesereanu, tradus de Giovanni Magliocco pentru editura *Aracne*, la opere mai noi scrise de Doina Ruşti (***Omul roşu***, traducere de Roberto Merlo, editura *Nikita*), Lucian Dan Teodorovici (***Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei ţigări marijuana***, traducere de Ileana M. Pop, editura *Aìsara*) şi Gabriela Adameşteanu (***Dimineaţa pierdută***, traducere de Cristina Francone şi Roberto Merlo, editura *Atmosphere*).

Prezentând programul salonului – care, în afară de literatură, include filmul, muzica, istoriografia şi, mai ales, prevede dezbateri asupra rolului pe care îl joacă editurile şi institutele în promovarea schimburilor culturale – Monica Joiţa, director adjunct al *Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică* de la Veneţia, unul dintre cele mai active din domeniul său, şi-a amintit că, începând cu ediţia de acum trei ani, participarea României la *Târgul Internaţional de Carte* a fost gândită *„nu ca o simplă serie de prezentări de cărţi, ci ca o prezenţă complexă, în măsură să atragă şi mai ales să surprindă prin noutate, calitate, diversitate"*. Joiţa spune mai departe că interesul pentru România literară este *„un interes în creştere, cu criterii bine definite, chiar dacă extrem de variate. Un interes care este rezultatul unei situaţii definite de constanţa traducătorilor, de existenţa în Italia a unei tradiţii remarcabile în romanistică, de prezenţa românească din ce în ce mai consistentă, în special după anul 2000, la evenimente importante, de introducerea rapidă a scriitorilor români în circuitul editorial şi de multe programe de susţinere a traducerilor"*.

Horia-Roman Patapievici, preşedintele ICR, şi Piero Fassino, primarul oraşului Torino, foto: Lucian Muntean

Dacă Mircea Cărtărescu, propus în Italia de *Voland* (***Travesti***, ***Orbitor. Aripa stângă***, ***De ce iubim femeile***), va prezenta versiunea integrală a ***Nostalgiei*** (prin grija lui Bruno Mazzoni), călătorie halucinantă într-un Bucureşti selenar şi subteran, Florina Ilis va propune a doua sa carte tradusă în italiană, ***Cinci nori pe cerul de răsărit*** (traducere de Mauro Barindi, editura *Atmosphere Libri*), după incitantul său roman ***Cruciada copiilor*** (*Isbn*, 2011). În schimb, subversivul Vasile Ernu, foarte activ în planul criticii sociale, îşi va prezenta romanul ***Ultimii eretici ai Imperiului*** (*Hacca*, 2012). Un spaţiu larg va fi rezervat dezbaterilor despre politica culturală, animate de Roberto Scagno, Bruno Mazzoni, Marco Cugno – căruia cultura română, nu numai în Italia şi nu doar în zona literaturii comparate, îi datorează mult în ceea ce priveşte „modernizarea" critică. Dintre poeţi se remarcă Mircea Dinescu şi Ana Blandiana, a cărei culegere de versuri ***Cândva copacii aveau ochi*** (*Donzelli*, 2005) i-a adus aprecierea publicului, pe lângă activitatea sa în domeniul drepturilor omului pentru care Blandiana a fost o mare susţinătoare.

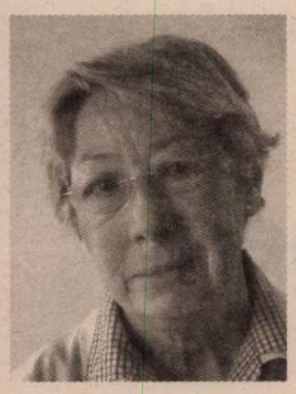
Dar autorul cel mai cunoscut pentru cititorii noştri rămâne, probabil, Norman Manea. De Manea, născut în Bucovina în 1936, care trăieşte de mulţi ani „în exil" la New York, mulţumită editurii *Saggitore* şi a muncii perseverente a unui filolog atent ca Mario Cugno, publicul italian a putut citi, de-a lungul anilor, ***Plicul negru***, ***Întoarcerea huliganului***, ***Fericire obligatorie***, ***Despre clovni: dictatorul şi artistul***, ***Vizuina***. La Salon, va fi prezentat volumul ***Cuvinte din exil*** (tradus şi îngrijit de Agnese Grieco).

MARCO DOTTI
Il Manifesto (10 mai 2012)

Contraofensivă românească la Târgul de Carte

România, alături de Spania, este ţara oaspete la Târgul de Carte 2012, care se desfăşoară între 9 şi 14 mai. Şi, cine ştie, poate că media italiană va profita, în sfârşit, de această ocazie bună ca să renunţe la atitudinea sa fundamental rasială, restituindu-ne imaginea uneia dintre naţiunile cele mai fertile din punct de vedere literar din Europa, care este România de azi. Ea are o nouă generaţie de scriitori, cu vârste cuprinse între 30 şi 40 de ani, care ştie să îmbine tradiţia literară de mare clasă a lui Cioran, Celan şi Ionescu cu inovaţia, care ştie să îmbine fantezia naraţiunilor epice şi vizionare cu imperativul politic de a reflecta asupra rănilor lăsate de regimul Ceauşescu. În ultimii ani, în librăriile italiene se remarcă unele dintre cele mai bune opere ale aşa-zisului nou val românesc, de la romanul imaginar *Cruciada copiilor* (*Isbn*) de Florina Ilis, la causticul şi suprarealistul ***Degete mici*** (*Fazi*) de Filip Florian, până la grotescul ***Raiul găinilor*** (*Manni*) al lui Dan Lungu.

Un spaţiu larg va fi dedicat şi ☞



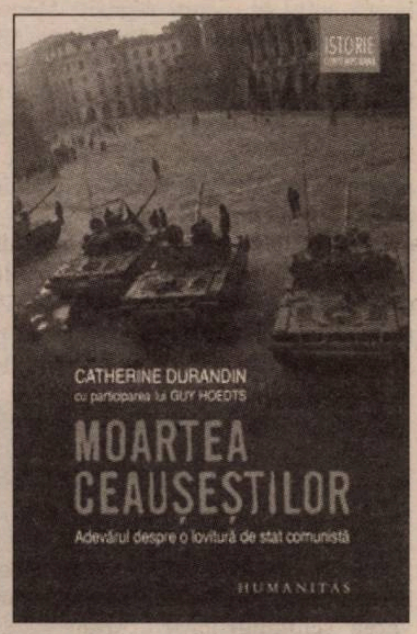
ANDREIA ROMAN

Moartea Ceaușeștilor văzută din Franța

„Adevărul" anunţat în subtitlul cărţii ***Moartea Ceauşeştilor*** nu e limpede ca apa şi nici lesne de definit. Catherine Durandin (cunoscută publicului românesc ca istoric şi romancieră), în colaborare cu cercetătorul Guy Hoedts, se fereşte să ofere scenarii prefabricate, forţând – cum au făcut-o alţii – realităţile incerte prin speculaţii date ca „sigure". Concluziile sale nu sunt de ordinul certitudinilor olimpiene, ci de cel al evidenţelor, pe care le descoperă navigând cu prudenţă şi acribie documentară în hătişul momentelor de confuzie şi de haos, între capacanele dezinformării bine ticluite şi ale imaginilor manipulate, între clişeele senzaţional-macabre centrate obsesiv pe *„simbolica vărsării valurilor de sânge"*. Care sunt, în viziunea autoarei, aceste „evidenţe"? Prima şi cea mai îndelung studiată priveşte pertinenţa folosirii termenului de *„revoluţie"*. Are acesta vreun sens, câtă vreme instigatorii la revolta populară au urmărit *continuitatea* regimului comunist pe baze reformiste de tip gorbaciovian? Retorica iliesciană privind *„spontaneitatea"* reacţiei populare şi escamotarea loviturii de stat este sistematic denunţată în toată goliciunea şi neadevărul ei. A doua evidenţă priveşte participarea statelor străine la pregătirea evenimentelor din decembrie. Aici, contribuţia autoarei este decisivă prin plusul de informaţii pe care i-l oferă accesul la arhivele occidentale. Şi în cazul acesta, mitul revoluţiei datorate exclusiv eroismului popular autohton este demontat. Se adevereşte că situaţia din România se afla de mai bine de un deceniu în vizorul marilor puteri, precum şi al ţărilor din blocul de Est; că Moscova şi Washingtonul au colaborat diplomatic şi eficient întru destabilizarea regimului ceauşist, făcând de prisos intervenţia militară directă a *Pactului de la Varşovia*, în sprijinul detronării Ceauşeştilor. Nu se sustrage analizei imparţiale nici tactica prudentă a expectativei promovată de Franţa lui Mitterrand, îngrijorată de perspectiva destrămării prea rapide a blocului comunist, şi, prin urmare, reacţia ei întârziată la evenimentele de la Timişoara. Evident apare, în fine, rolul jucat de un segment al Securităţii în destabilizarea regimului şi în reuşita loviturii de stat. Se dovedeşte astfel inconsistenţa scenariului unui complot „terorist" pe care proaspăta putere instalată după 1989 l-a fabricat, urmărind disculparea armatei, adevărata autoare a genocidelor de la Timişoara şi Bucureşti.

Spaţiile goale din urzeala complicată a faptelor sunt lăsate ca atare. Autoarea nu-şi arogă dreptul de a elucida totalitatea enigmelor. Semnele de întrebare persistă şi, cu scurgerea timpului şi dispariţia unor protagonişti ai momentului, şansele de a fi elucidate sunt tot mai puţine: cine a fost, de fapt, Silviu Brucan şi cât de eficiente au fost realele (sau pretinsele) lui contacte cu personalităţi influente de la Londra, Washington sau Moscova? Căci, *„citind mărturisirile din 1998 ale lui Brucan însuşi, avem senzaţia că visăm sau că citim un roman poliţist"*. Zone de umbră persistă şi în relaţia dintre cei şase foşti potentaţi, semnatari ai scrisorii de protest citite la radio *Europa Liberă* din 10 martie 1989. Nu sunt limpezi nici motivele reale ale răcirii raporturilor dintre Virgil Măgureanu şi Ion Iliescu sau ale rupturii dintre acesta din urmă cu Petre Roman, declanşatoare a mineriadei din 1991.

Catherine Durandin datora cartea de faţă, întâi de toate, propriilor concetăţeni: cei care, în fatalul ajun al Crăciunului '89, s-au implicat în evenimentele româneşti cu tot atâta emoţie şi elan ca şi în clipele căderii Zidului berlinez, resimţind ulterior ca pe o sfidare şi o ofensă personală avalanşa manipulărilor şi a dezinformării pervers ticluite de noua putere postceauşistă. Miza autoarei a constat în consemnarea punctuală şi minuţios documentată a momentelor „calde" prin dialogurile sale cu actorii direcţi (persoane anonime sau nume cunoscute), articole de presă, stenograme, documente de arhivă, lăsând adevărul să se constituie de la sine. Prin vervă şi darul evocării, romanciera dublează în mod fericit istoricul, fără a-i şti rbi cu nimic din rigoare. Puzzle-ul reconstituit are prezenţă, relief, culoare şi un dramatism răscolitor. Decorul e clădit pe o scenă turnantă, înfăţişând succesiv: spaţiile ermetice şi aseptizate (sediul Comitetului Central sau cel de la Cotroceni,



Catherine Durandin (cu participarea lui Guy Hoedts), ***Moartea Ceauşeştilor. Adevărul despre o lovitură de stat comunistă***, Bucureşti, *Ed. Humanitas*, 2011. Trad. de Marina Mureşanu Ionescu
Titlul original: ***La mort des Ceausescu. La vérite sur un coup d'état communiste***, Paris, *Bourin éditeur*, 2009

locuinţa de la Palatul Primăverii, castelele de vânătoare etc.), în care cuplul Ceauşescu, încremenit în fantasmele lui staliniste, îşi cultivă până în clipa morţii delirantul autism (un studiu al psihopatologiei universale a dictaturii ar putea folosi cu succes acest material); diversele bârloguri conspirative ale complotiştilor: locuinţe particulare, parcuri, ambasade şi chiar instituţii de partid; în fine, strada, cu masele ei de nemulţumiţi, în care coace şi apoi izbucneşte revolta. În legătură cu cea de la Timişoara, autoarea scrie: *„Faptele se arată mai puternice decât montajul macabru. Ele scot în evidenţă capacitatea de confruntare şi de rezistenţă a manifestanţilor faţă de trupele Securităţii şi ale armatei, manifestanţi care nu sunt o turmă de oi, dispusă să se lase masacrată"*. Deşi bogata bibliografie, citată la sfârşitul volumului, confirmă seriozitatea argumentelor pe care se clădeşte textul cărţii, se resimte pe alocuri nevoia unei ilustrări mai transparente a surselor de informaţie. Aceasta priveşte mai ales greva minerilor de la Lupeni, din 1977, şi revolta de la Braşov, din 1987, evocate cu lux de detalii, în condiţiile în care presa vremii, după cum spune chiar autoarea, nu a pomenit nimic, iar diplomaţii şi jurnaliştii străini, atâţia câţi se putuseră sustrage vigilenţei organelor de Securitate, n-au putut fi, în nici un caz, prezenţi în focul evenimentelor, nici la actele de represiune ulterioare. Mărturiile orale citate sunt ele suficiente? Sunt ele destul de numeroase şi de convergente, pentru a constitui o reprezentare credibilă a faptelor? Identitatea martorilor citaţi se cerea mai detaliată. Notele de subsol ar fi redus din fluiditatea textului, dar ar fi dat mai multă greutate acestor capitole.

Cartea reprezintă, însă, în ansamblul ei, o pagină de istorie vie şi convingătoare. Oferită publicului românesc după două decenii de la consumarea evenimentelor, ea stârneşte reflecţiile inerente oricărei recapitulări. Persistă, astfel, chinuitoare, întrebarea: în condiţiile date, o altă cale de trecere spre democraţie, mai puţin pătată de crime şi mai puţin compromiţătoare pentru imaginea României în ochii lumii şi a propriilor ceţăţeni, ar fi fost posibilă? Sau, una mai actuală: ce mai rămâne azi din proiectul neocomunist care a stat la baza loviturii de stat a echipei din jurul lui Ion Iliescu şi câtă vreme, de aici încolo, acel „păcat originar", în care a renăscut democraţia românească de după 1989, îi va marca destinul?

---

poeziei la Lingotto, prin intermediul Anei Blandiana şi al unui exponent al noului val românesc precum Mircea Cărtărescu, căruia editura *Voland* i-a publicat deja povestirile din volumul ***Nostalgia***.

Un mare intelectual laic şi umanist ca Norman Manea (născut în 1936 în nordul României) începuse să reflecteze asupra necesităţii exilului şi a falimentului intelectualilor sub dictatură încă din anii '60 şi a scris despre asta în romane devenite clasice, precum ***Clovn: dictatorul şi artistul*** (*Feltrinelli*, 1994). Din 1986, Norman Manea trăieşte la New York şi predă cultura europeană la *Bard College*, dar chiar şi azi se simte străin, outsider, în societatea americană. Povesteşte despre asta în cartea sa de interviu ***Convorbiri in exil***, care va fi lansată pe 10 mai în Italia, la editura *Il Saggitore*, şi pe care autorul o va prezenta la Torino pe 11 şi 12 mai, împreună cu eseul ***Al di lá della montagna***, dedicat poetului evreu de origine română Paul Celan şi lui Benjamin Fondane, scriitor şi gânditor evreu de origine română, deportat şi ucis la Auschwitz.

SIMONA MAGGIORELLI
Left Avvenimenti (5 mai 2012)

Târgul de Carte, ţări oaspete: Spania şi România

Cu prilejul celei de-a 25-a aniversări, Târgul nu va mai include una, ci două ţări invitate: este vorba despre România şi Spania. Două ţări aflate la extremele geografice ale limbii şi culturii latine, vor fi împreună prezente la Târgul Lingotto în calitate de oaspete de onoare, la egalitate, fiecare cu un stand într-adevăr mare, cu autori, editori, întâlniri.

Ambele vor oferi – conform tradiţiei – diorama propriei creativităţi şi vivacităţi culturale şi un spectru larg al propriei civilizaţii, care se extinde de la memorie la cultura materială, de la viaţa cotidiană la peisajul uman. Implicând chiar şi respectivele comunităţi lingvistice, prezente pe scară largă în spaţiul oraşului Torino şi la nivel naţional.

Cu 260.000 de locuitori din Piemonte, Valle d'Aosta şi Liguria şi aproape 80.000 numai în oraşul Torino, comunitatea originară din România este cea mai relevantă comunitate străină în spaţiul Târgului. Cultura română, mai puţin cunoscută în Italia decât ar merita, a dat în secolul XX mari personalităţi: pe istoricul religiilor Mircea Eliade, pe dramaturgul Eugen Ionesco şi, deasupra tuturor, pe filosoful Emil Cioran.

România, prezentă la Lingotto din anul 2009, aduce la Târg un stand cu impact şi propuneri puternice şi a organizat un program bogat care, pe lângă întâlnirile de la Târgul Lingotto, prevede evenimente în oraş, concerte, spectacole de teatru şi un ciclu cinematografic la *Muzeul Naţional al Cinematografiei*. Din rândul oaspeţilor, se remarcă Norman Manea, prozator şi eseist, laureat al *Premiului internaţional Nonino* în 2002, disident al regimului Ceauşescu, care şi-a găsit refugiul la New York, oraşul exilaţilor prin excelenţă. Alături de el se află Mircea Cărtărescu, poet şi prozator, care s-a format în Occident, exponent de marcă al generaţiei postmoderniste; şi un grup mare de prozatori, eseişti şi poeţi care se traduc în prezent în ţara noastră, printre care Dan Lungu, Ana Blandiana, Doina Ruşti, Răzvan Popescu, Matei Vişniec.

Târgul Internaţional de Carte dedică ţării oaspete – anul acesta România – o dezbatere privind noile perspective şi posibilităţi de dezvoltare a schimburilor economice. Tema centrală a dezbaterii, moderată de Pier Paolo Luciano de la ***Repubblica***, se ocupă de dezvoltatorul de afaceri şi de managerul internaţional pentru firmele piemonteze interesate să încheie acorduri comerciale şi să investească în România. Programul prevede un moment în care sectorul editorial italian şi cel românesc să îşi compare experienţele şi un spaţiu de aprofundare dedicat mărturiilor firmelor care au deja o experienţă în România.

Torino Oggi

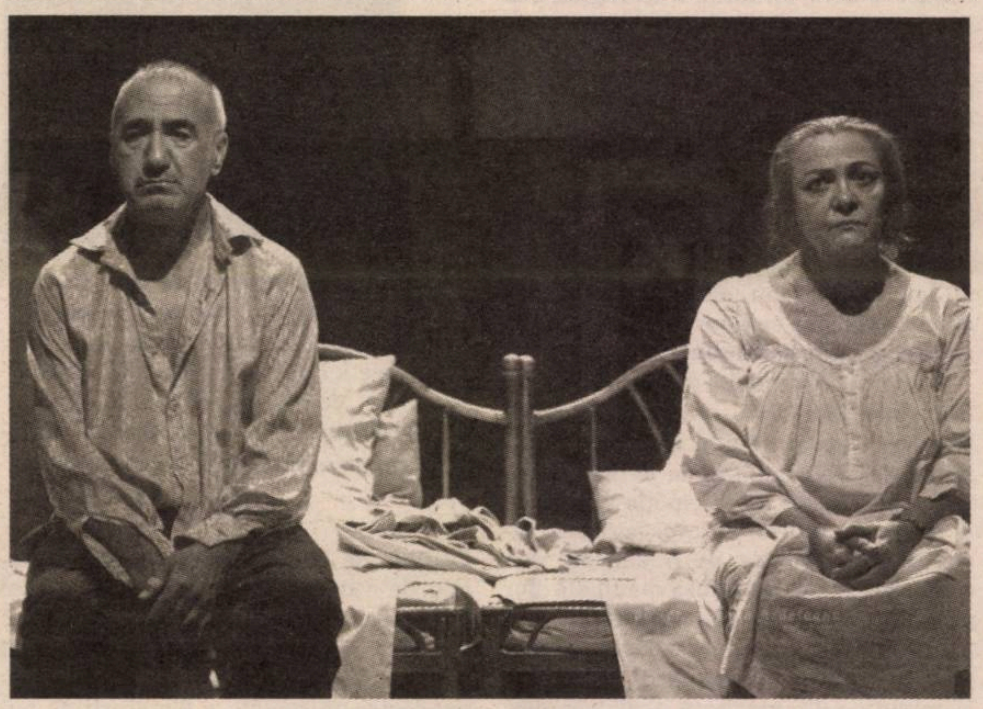
Traducere de ADRIANA TUDOR

DOINA PAPP

Piese contemporane pe scenele bucureștene

O piesă despre „meșteșugul vieții“

Nu știm dacă traducerea titlului acestei piese a dramaturgului israelian Hanoch Levin este cea mai potrivită intenţiilor autorului, fiindcă în limba română *meşteşug* e ceva mai aproape de tehnică, de îndemânare şi deprindere, ceva de soiul ştiinţa (vieţii), şi nu de trăire, inspiraţie sau intuiţie, pentru a-l putea asocia cuvântului *viaţă*. Aşadar, dacă ne-am lua după titlu, am putea crede că acest frumos şi melancolic poem ar putea fi mai degrabă o reţetă dedusă din previziuni astrologice sau calcule meschine. Dacă vedem spectacolul de la *Teatrul Bulandra* însă, în regia lui Felix Alexa, vom avea cu totul altă percepţie şi vom *simţi* piesa lui Hanoch Levin ca pe o uimitor de adevărată replică la ceea ce s-ar putea numi *meseria de a trăi*. E adevărat că la sfârşitul vieţii, sau aproape de el, situaţie în care se află protagoniştii – un cuplu tipic familiei israeliene, covârşit de consecvenţa şi fidelitatea faţă de îndatoririle matrimoniale – şi privind retroactiv, devenim mai înţelepţi, mai critici, sau defetişti. Momentul bilanţului e întotdeauna dur, iar culpabilizările nu încetează să se manifeste. O concluzie pripită precum aceea că aici, ca şi în viaţă, triumfă deriziunea, decepţia şi inutilul e repede contrazisă de autor, care introduce ca pansament zâmbetul amar, duioşia şi, evident, şicana ironică. Din tot acest aliaj pândit de perspective tragice iese, în cele din urmă, o pledoarie tandră şi umană pentru viaţă, pentru viaţa în doi, culmea, aceea care părea a fi încurcat destinul familiei Popoh, împotriva singurătăţii pe care nu are curajul să o ia în piept bărbatul şi pe care o suportă cu atât mai greu vecinul Gunkel, care bântuie fantomatic pe la ferestrele celor doi în miez de noapte după un... antinevralgic!!! Mare meşter în crearea de discursuri dramatice credibile, cunoscutul dramaturg israelian (1943–1999) e şi un iscusit constructor, cu simţul teatralităţii şi al adevărului scenic. Piesa sa la care ne referim aici respectă unitatea clasică de timp, loc şi acţiune, dar primeşte, în acelaşi timp, suflul unei trăiri moderne, a omului de azi, supus presiunii anihilante a civilizaţiei urbane care-l însingurează. În acest spaţiu, în care libertatea interioară e limitată şi ea, trăiesc Iona şi Leviva, aflaţi la o cumpănă a vieţii lor, când, la cei cincizeci de ani şi peste, bărbatul face primul gestul de a respinge ritualul domestic care-l ţinuse înlănţuit de soţie până acum. Începe într-o noapte cu ploaie, când, trezindu-se, simte piciorul greu al Levivei peste al său. Încearcă fără succes să-l îndepărteze, pentru că femeia, mai consevatoare, mai supusă, nu?, nu se lasă smulsă din visul ei de fericire, în care mai „joacă“ şi o pălărie, şi prăvălia din colţ, şi alte ingrediente mărunte din care se compune viaţa lor diurnă. Răzvan Vasilescu şi Dana Dogaru compun exemplar din detalii şi gesturi inspirate acest tablou de familie cu care debutează spectacolul într-o tonalitate comică, cu toate că surpriza din glasul şi privirile Danei Dogaru, trezită brusc din somn pentru a i se comunica divorţul, sună înduioşător şi pe alocuri dramatic. Dezvăluirile încep şi se acumulează în cascadă, trecând prin momente de furie, dar şi de sentimentalism, precum acea secvenţă antologică în care soţia, punându-şi pantofii de ocazie, schiţează câţiva paşi de tango, aşa, în cămaşă de noapte, lângă soţul ei, acum regăsit. Dana Dogaru joacă aici dumnezeieşte, revărsând asupra sălii un preaplin de trăire, în care cel mai puternic sentiment e legat de trecerea vremii, de ireversibila îmbătrânire. Timpul e, de altfel, o componentă însemnată a demonstraţiei în piesa lui Levin, pe care Felix Alexa îl evaluează în semnificaţia lui metafizică, printr-o subliniere a fiecărui moment din această privire retrospectivă. Gândirea sa regizorală caracterizată de precizie dă fluenţă spectacolului, distribuind cu măsură accentele, ruperile de ritm. Unul a fost evocat mai sus, altul ar fi sosirea lui Gunkel, în interpretarea suculentă a lui Dan Aştilean, ar mai fi şi tentativa de reapropiere fizică a celor doi Popoh, într-o scenă tragicomică petrecută la îmbinarea celor două paturi în echilibru precar, sau infarctul lui Iona şi mai ales sfârşitul, când, culcaţi pe podea, unul lângă altul, cei doi nu mai au deasupra decât înaltul cerului liber, acum şi la vedere, după ce decorul claustrofob al Ninei Brumuşilă se descompune, pierzându-şi tavanul. Ar fi de discutat, apropo de ritm şi fluenţă, dacă intervenţiile muzicale ale Adei Milea, cu songurile ei făcute să spargă atmosfera cu incantaţii grave în contrasens şi contrapunct, sunt adecvate, mai ales că actorii trebuie să cânte şi ei, părăsind stările în care se află la momentul respectiv. Unii au zis că da, că atitudinea face parte din spiritul lucid şi cinic al vremurilor, fiindcă versurile rostesc sentinţe dure despre deşertăciunea vieţii şi micimea omului, alţii, din contră, că ideea scoate din tensiune spectacolul şi-l abate de la direcţia lui reală. Personal, cred că cei doi interpreţi care duc greul spectacolului, Dana Dogaru şi Răzvan Vasilescu, cu talentul lor bine cunoscut şi printr-o flexibilitate maximă, trec cu uşurinţă de la momentele de cabaret negru la acelea de dramă, performând în ambele sensuri. E limpede că regizorul s-a temut de căderea în melodramă, de lacrimă şi foşnet de batiste printre spectatori (se plânge şi-aşa destul în sălile *Bulandrei*), apelând, pentru a ne scutura de întristare, la radicalitatea şi umorul Adei Milea. (Fata asta, într-adevăr, e atât de semeaţă în faţa vieţii, că te şi sperie. Mi-amintesc cum, odată, demult, la o cină oficială la Neptun, într-un cadru gomos şi protocolar, invitată să cânte, Ada şi-a pus chitara să zornăie ameninţător, agresându-i pe „îmbuibaţi“ cu texte ce le opreau friptura în gât. Condiţia ei de „prestator“, cu care mai sunt câteodată gratulaţi artiştii, era astfel răzbunată. Eu, una, n-am mai mâncat nimic.) Spectacolul cu ***Meşteşugul vieţii***, care se joacă la Sala Izvor a *Teatrului Bulandra*, rămâne însă o izbândă a stagiunii, o creaţie de palmares a echipei în frunte cu actorii Dana Dogaru (care a obţinut de altfel premiul de interpretare la Festivalul de dramaturgie contemporană de la Braşov) şi Răzvan Vasilescu, în excelentă formă artistică. Profesionişti impecabili.



Răzvan Vasilescu şi Dana Dogaru în *Meşteşugul vieţii*

Privire din ultima bancă

Juan Mayorga, dramaturgul spaniol la modă pentru teatrul implicat pe care-l cultivă, ca şi pentru tehnica sa dramatică originală, revine pe scenele bucureştene cu ***Băiatul din ultima bancă***, spectacol montat la *Teatrul Naţional* de Theodor Cristian Popescu. Ca şi în ***Hamelin***, de acum câţiva ani, care n-a avut din păcate o viaţă prea lungă pe scena *Teatrului Mic*, autorul e preocupat de investigaţia socială, pe care o iniţiază, la vedere, prin ochii şi judecata unui personaj care se implică iscoditor în acţiune cu rol manipultor. În ***Hamelin***, acesta era anchetatorul unui caz notoriu din sfera furturilor de copii descoperite în Germania sub masca legendei lui Hamelin, vrăjitorul al cărui flaut fermecat chema fiinţele nevinovate. În piesa ***Băiatul din ultima bancă***, misiunea de observator al realităţii îi revine unui tânăr adolescent care-şi descoperă vocaţia scrisului, atras fiind de câteva situaţii cu potenţial critic care dezvăluie malformaţii ale societăţii contemporane. Privind pe gaura cheii în viaţa familiei înstărite, dar nefericite a colegului său, va afla ulterior că nici pe la profesorul său, care se oferă să-l îndrume, lucrurile nu stau altfel. Aparent seducătoare, piesa scriitorului spaniol are o ambiguitate riscantă pentru că, la urma urmelor, nu ştim dacă băiatul s-a apucat de scris incitat de ce vede, băgându-şi nasul în viaţa altora, sau era în căutare de subiecte. Dacă tema călăuzitoare e, cu alte cuvinte, voyeurismul, un mod condamnabil de violare a intimităţii celorlalţi, sau dacă e vorba aici doar de relaţia artei cu viaţa, capacitatea acesteia din urmă de a-i descoperi complexitatea cu ajutorul imaginaţiei. Cum textul are şi o structură de *making off*, procedeu la modă, asistăm de fapt la punerea în paralelă a realităţii şi ficţiunii, trecând evident prin procesul de fabricaţie, de creaţie a celei din urmă, respectiv a paginii scrise. Pe acest parcurs se inserează rolul profesorului, cel care, descoperind în compunerea elevului său semnele vocaţiei, se oferă să-l îndrume. Doar că această îndrumare transformă drumul creaţiei într-o analiză fadă, cazuistică ce doar în viziunea unui moralist poate deveni benefică literaturii. Adolescentul-scriitor îşi impune cu greu, în consecinţă, punctul de vedere privindu-l pe tatăl superficial, grobian, pe soţia nefericită, pe colegul dezorientat şi pe el însuşi, prins în plasa propriei curiozităţi. Nu e clar însă dacă viaţa văzută de el din ultima bancă, de unde perspectiva este cuprinzătoare, dar lipsită de detaliul clarificator, trebuie corectată de o eventuală imagine artistică (aici literară) sau trebuie doar fotografiată, ceea ce e imposibil până la urmă, pentru că ar însemna ca fotograful (scriitorul) să se excludă pe el din cadru? Dintre toate aceste unghiuri, Mayorga îl alege pe acela la îndemână şi aproape putem spune că nu era nevoie de atâta tevatură tehnico-literară ca să ne spună că adolescentul voyeurist, ca şi întreaga lui generaţie, are simţurile proaspete şi dorinţa de a fi altfel, într-o lume care să nu repete rutinier relaţiile false şi alienante dintre părinţi şi copii, soţi şi soţii, profesori şi elevi. Regizorul Theodor Cristian Popescu, înrudit prin viziune cu autorul spaniol, recunoaşte că ceea ce l-a atras la piesă a fost acest joc al imaginaţiei, provocator din punct de vedere teatral. Cu adevărat, structura de puzzle a textului e de o dificultate maximă pentru regizor, obligat să dea coerenţă şi limpezime spectacolului, ca şi pentru actori, care trebuie să creeze personaje din apariţii secvenţiale. Piesa are mai degrabă o structură cinematografică, de unde şi dificultatea transpunerii scenice, prin care echipa a trecut onorabil. S-au detaşat Rareş Florin Stoica, în rolul elevului Rafa, şi Mihai Călin, în cel al profesorului Germán, care au şi cele mai grase partituri.

„Cetățenii Sectorului 2 fac parte din familia mea"

(Urmare din pag. 16)

perioadă în care nu s-a construit nimic, fiind una de criză, Sectorul 2 a fost o excepție. Anul trecut, am dat în folosință noua Piață Obor, cu 200 de locuri de parcare în subteran și 300 împrejurul complexului comercial. Și asta nu e tot. În curând, vom da în folosință o altă parcare de 300 de locuri, în zona Obor, pentru a asigura posibilitatea celor care vin în cea mai ieftină piață din Capitală să aibă unde să-și parcheze mașina.

Ce s-a întâmplat cu pasajul care trebuia construit în Doamna Ghica? Știu că, încă din 2007, ați făcut demersuri pentru a demara această lucrare foarte importantă pentru locuitorii Sectorului 2.

Înainte de a vorbi de pasajul de la Doamna Ghica, vreau să mai spun că, pe bani europeni, am construit și dat în folosință Pasajul Pipera-Tunari, în colaborare cu *Primăria Voluntari*, o investiție foarte importantă pentru Capitală. Revenind la pasajul de la Doamna Ghica, noi am făcut documentația de urbanism, primarul general de atunci, Adriean Videanu, mi-a spus că ar avea bani să-l facă mai repede. S-a ajuns până la nivelul de execuție. Asta se întâmpla în 2008. Cum s-a schimbat primarul general, s-a oprit și lucrarea. Se ajunsese la licitație, dacă nu mă înșel chiar a avut loc, lucrarea fiind adjudecată.

Veți relua discuțiile cu *Primăria Capitalei* pentru realizarea acestui proiect?

Vom relua negocierile cu Primăria Capitalei, fiindcă este un proiect important care trebuie făcut, și nu văd pe cineva din conducerea orașului să se opună unui asemenea proiect. Va fi început, cu siguranță, anul acesta sau anul viitor, are un termen scurt, un an, un an și jumătate. Proiectul este făcut.

În celelalte sectoare sunt încă probleme cu numărul redus de locuri în grădinițe. La dumneavoastră lucrurile stau destul de bine. Aveți, din câte știu, mai multe locuri decât cereri. Cum ați reușit?

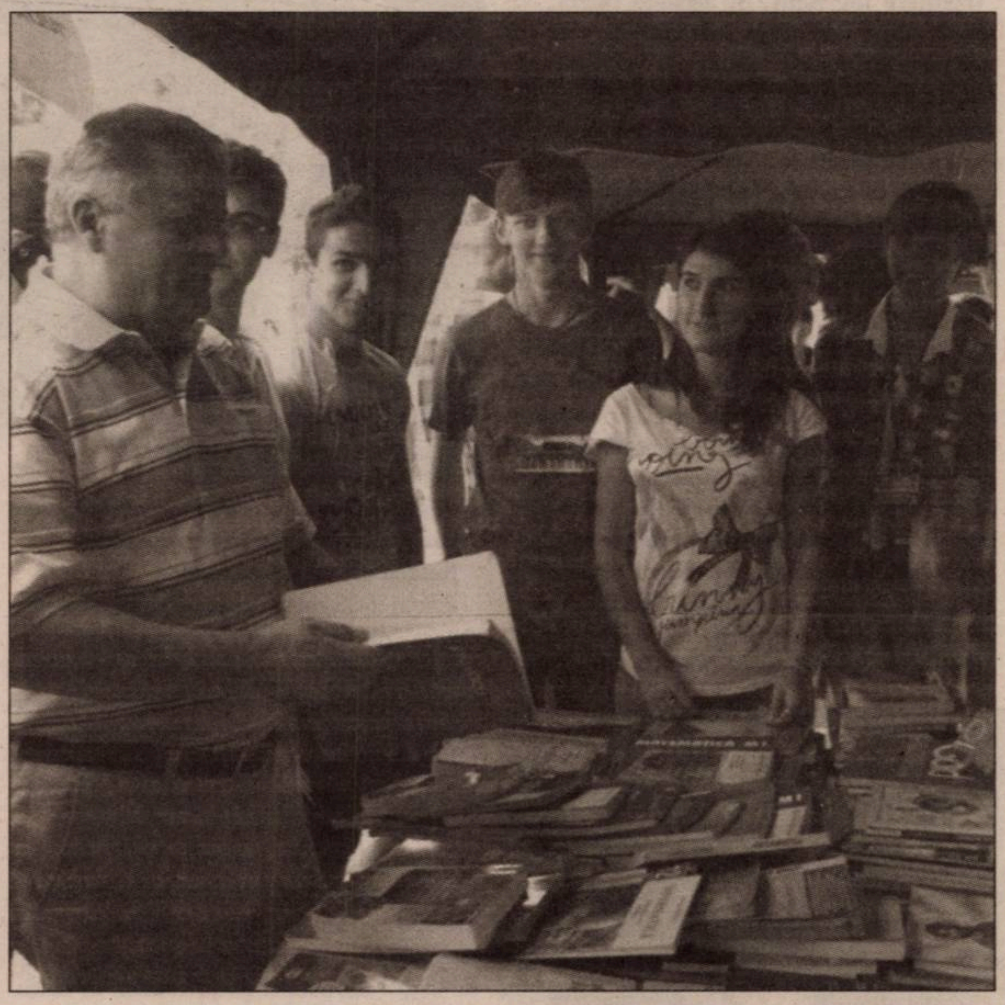
Într-un an și jumătate am construit 18 grădinițe, cu 2.450 de locuri. Nu s-a mai făcut așa ceva de 50 de ani. Ne-am apucat la timp de treabă și ne-a ieșit. Acum putem să rezolvăm orice cerere venită din partea cetățenilor Sectorului 2.

Referitor la locurile de parcare, multă lume este nemulțumită de faptul că n-are unde să-și parcheze mașina. Aveți în plan să construiți parcări noi?

Este o problemă a întregului oraș. Am amenajat, în ultimii patru ani, 10.000 de locuri de parcare. Avem un program mare și pentru viitor. V-am spus că vom construi parcări noi în zona Obor, dar mai avem încă șase amplasamente. Le-am prezentat asociațiilor de proprietari, pentru că sunt amplasate în interiorul unor ansambluri de locuințe. Pentru cinci am primit acordul.

Telegondola, cea care trebuia să facă legătura între cartierul Pantelimon și Parcul Herăstrău, a fost un proiect controversat. În ce stadiu mai e?

Este un proiect foarte mare al orașului și nu neapărat al Sectorului 2. Acesta presupune amenajarea complexă a râului Colentina. Practic, vorbim despre un mijloc de transport alternativ, cu telegondola. Fiind un proiect atât de mare, a stârnit multe reacții, controverse. Am făcut o licitație publică, însă a avut un singur câștigător, așa cum spune legea. Din acel moment, arhitecți, ingineri de la companiile care au pierdut licitația au început să critice acest proiect. Acum lucrăm la realizarea *Planului Urbanistic Zonal*. Am luat 23 de avize de la o sumedenie de instituții. *Primăria Capitalei* ne-a cerut avize de la toate instituțiile existente în România. Și le-am luat. Am rămas la ultimul aviz, la *Ministerul Culturii*, la *Comisia de Monumente Istorice*. Unii arhitecți din comisie au spus că din cabinele telegondolei, de sus, se vede mizeria din teren, de jos. Noi le-am spus că este un traseu mare, de 13 km, care leagă cartierul Pantelimon de Parcul Herăstrău. Dacă sunt probleme pe acest traseu al râului Colentina, atunci trebuie să punem mâna să le rezolvăm. Acum, ce facem? Renunțăm la telegondolă pentru că o zonă a râului Colentina nu este amenajată?



Veți continua să vă luptați pentru a pune în practică acest proiect?

Dacă nu-l voi face eu, cu siguranță că-l va face cineva.

Le-ați pus gând rău infractorilor și ați montat în cartiere și intersecții camere video. Efectul a fost cel așteptat?

E un proiect care ține de siguranța cetățenilor. Trebuie spus că primarii, prin *Legea 215*, au responsabilități și în acest domeniu. Am vrut, complementar cu ce face Poliția națională, să asigurăm cetățenilor din Sectorul 2 noi mijloace de prevenire și combatere a infracționalității. Avem mai multe programe. Două proiecte au fost puse, deja, în aplicare în cartierele Baicului și Creangă, au fost amplasate sisteme video de prevenire a infracționalității și creșterea siguranței sociale. Aceste două proiecte le-am realizat prin atragerea de fonduri europene. Am mai finalizat un al treilea proiect, prin care monitorizăm video toate marile artere de circulație din sector. Al patrulea program, pentru care am aprobat indicatorii tehnico-economici în Consiliul Local, vizează monitorizarea întregului sector. Important este să avem mai puține infracțiuni, mai puține mașini furate, mai puține case sparte, mai puțini oameni tâlhăriți. Dintr-o evaluare făcută recent, s-a evidențiat faptul că, în doi ani, infracționalitatea a scăzut mai mult de 50% în Sectorul 2.

Oamenii se simt mai în siguranță acum. Ați primit reacții de la ei?

Da, am primit foarte multe reacții din partea lor. Ne cer să montăm camere video pe strada lor, în zone cum ar fi Petricani, Steaua Roșie. Efectul este pozitiv. Am extins proiectul și la școli. Din septembrie, accesul în școli se va face doar pe bază de card. Nu va mai putea intra oricine în școală. Asigurăm securitatea elevilor, a cadrelor didactice. Este un proiect în premieră.

Sunt mulți tineri, la început de drum, care n-au unde să locuiască. Ce soluții aveți pentru ei?

În Sectorul 2, avem 2.665 de solicitări pentru locuințe sociale. În maximum două luni, vom începe construcția a 1.401 de apartamente în strada Dimitrie Pompei, nr. 2-4, pe un teren pe care l-am primit de la *Ministerul Apărării Naționale*, și vom face aceste locuințe împreună cu *ANL*. Primele unități locative vor fi gata în primăvara anului viitor. Astfel, vom rezolva o mare problemă a tinerilor din sector.

Bucureștiul s-a dezvoltat haotic, sunt puține zone de promenadă. Aveți de gând să transformați un spațiu din Sectorul 2 într-unul turistic, pietonal?

De câțiva ani, analizăm cu arhitecții primăriei amenajarea unei zone de promenadă. E mai complicat, pentru că Sectorul 2 este cel mai urbanizat sector, are cea mai mare densitate de locuitori pe kilometru pătrat. O variantă ar fi zona Colentina-Mănăstirea Plumbuita, cu Palatul Ghica Tei. O altă variantă este zona Mănăstirii Mărcuța, cea mai veche din București. La Mărcuța vom reabilita o clădire în care marele nostru poet, Mihai Eminescu, a stat câteva zile, înainte de a locui tot în Sectorul 2, pe strada Plantelor. Discutam zilele trecute cu domnul academician Eugen Simion și, cu sprijinul dumnealui, vom realiza un proiect important care să cuprindă Mănăstirea Mărcuța, casa în care a stat Mihai Eminescu și acel complex de educație „Sfântul Pantelimon" pe care l-am dat, recent, în folosință. Aceasta poate deveni o zonă-simbol al Sectorului 2.

Am observat că în fiecare cartier aveți un club, un loc unde se adună oameni de toate categoriile sociale, tineri, bătrâni, iubitori de cultură, care au pasiuni, actori, artiști plastici. Cum a început acest proiect?

Eu am văzut acest lucru în Malta. Acolo nu conta administrația, ci acele cluburi unde se întâmplau toate lucrurile, toate dezbaterile, întâlnirile, proiectele. În acele spații, oamenii își petreceau inclusiv timpul liber.

V-a plăcut ideea?

Sunt foarte mulți oameni care ies la pensie, oameni activi, energici. Ce fac ei când se trezesc dimineața și n-au unde să plece? Este îngrozitor, le afectează psihicul. Și așa am început să construim aceste cluburi, care au o activitate extraordinară, la care vin foarte mulți oameni. Avem Clubul din strada Jean Louis Calderon, unde vine toată elita centrului. Este foarte frumos. Sunt foarte multe evenimente care se desfășoară în acel spațiu, lansări de cărți, galerii de artă, aniversări. De asemenea, avem, lângă Parcul Plumbuita, Clubul Seniorilor, iar pe șoseaua Basarabiei, Clubul Înțeleptilor și pe Șoseaua Pantelimon am inaugurat un complex pentru educație și activități recreative. Are 14.400 de mp, grădini interioare, săli de fitness, aerobic, kinetoterapie, *after-school*, laboratoare fonetice. Este ca o bijuterie a sectorului, parcă nu este în București. Acolo uiți de toate problemele. O să mai dăm drumul la un centru, în strada Țepeș Vodă. Cu alte cuvinte, viața cetățenilor Sectorului 2 se desfășoară, în mare măsură, și la aceste centre de recreere.

Ce mesaj le transmiteți locuitorilor Sectorului 2?

Sectorul 2, în 2000, era pe ultimul loc, împreună cu Sectorul 5. Din 2010, Sectorul 2 este pe primul loc, împreună cu Sectorul 1, și nu o spun eu ca atare. O companie de audit care a analizat întreg Bucureștiul a arătat că Sectorul 2 este sectorul cu cea mai mare dezvoltare, cu riscurile investiționale cele mai mici și cu un potențial de dezvoltare important. Am reușit, cu echipa mea, cu oamenii sectorului și cu mediul economic, să aducem Sectorul 2 în fruntea topului. Acest lucru spune multe.

Oamenii ar trebui să se simtă mândri că stau în Sectorul 2.

În primul rând, eu sunt mândru de Sectorul 2. Mulți oameni mi-au spus că sunt mândri că stau în Sectorul 2.

Vă reproșati ceva?

Sigur că putem, întotdeauna, să facem mai mult. Îmi reproșez că, poate, n-am reușit tot timpul să învinge birocrația. Pentru proiectele cu finanțare europeană au fost cazuri când am așteptat și doi ani și jumătate să bat la ușile ministerelor de zece ori, ca să obțin ceea ce mi-am propus.

Interviu realizat de
Bucureștiul Cultural

Interviu cu NECULAI ONŢANU, primarul Sectorului 2

„Cetățenii Sectorului 2 fac parte din familia mea"

Este la al treilea mandat şi este pregătit pentru cel de-al patrulea. A început să rezolve problemele cetăţenilor din Sectorul 2 încă din prima zi de când a ocupat funcţia de primar. Cu seriozitate şi ambiţie, a vrut să transforme Sectorul 2 într-un loc civilizat, cu multe spaţii de recreere, zone verzi, lucru pe care l-a şi reuşit, Sectorul 2 fiind pe primul loc în topul Capitalei. Este vorba despre Neculai Onţanu, edilul care a promis şi a făcut.

Aţi câştigat trei alegeri locale şi vă pregătiţi pentru al patrulea mandat. Cum aţi câştigat încrederea oamenilor?

Cred că orice lider care se respectă trebuie să dovedească, în fiecare zi, că a meritat să primească votul oamenilor. O dată la patru ani, oamenii îşi dau votul pentru un primar, iar cel care câştigă trebuie ca, a doua zi, să se ocupe de proiectele care ţin de viaţa fiecărui cetăţean în parte. Eu cred că am făcut acest lucru.

Dar ce vă spun oamenii pe care-i întâlniţi pe stradă, la piaţă, prin parcuri? Sunteţi un primar care nu ezită să le vorbească cetăţenilor.

După alegeri, de fiecare dată, am simţit din partea oamenilor acea încredere că speranţa pe care ei şi-au pus-o în mine se va concretiza în următorii patru ani. Anii au trecut, acum sunt, din nou, în faţa unui examen pe care-l dau în faţa cetăţenilor Sectorului 2 şi nu mi-e teamă. Ştiu ce aşteptări au, ştiu ce probleme au, am încercat să le rezolv în mare parte. Am stat de vorbă cu tineri, pensionari, oameni de cultură, muncitori, cadre medicale, profesori. Mi-au spus că ar fi dispuşi să-mi acorde, din nou, încrederea pentru încă un mandat.

Asta este cel mai important lucru pentru mine, pentru că oamenii valorizează ceea ce am realizat şi până la urmă spun „Da" pentru un om care a făcut multe pentru ei.

Care vă este cel mai drag proiect? Ştiu că aţi pus în practică multe, dar unul vă este la suflet.

Sunt mai multe şi aş putea să le pun pe primul loc pe fiecare dintre ele. În primul rând, programul de reabilitare termică a blocurilor, pentru faptul că aduce o reducere substanţială a cheltuielilor. Oamenii plătesc taxe şi impozite, iar noi, ca primari, avem datoria să întoarcem către ei aceste sume. Facturile la întreţinere au venit, în această iarnă, cu 40% mai mici pentru cei care locuiesc în blocuri reabilitate termic. Au fost şi unele cazuri în care reducerea a fost şi de 50%, în funcţie de structura blocului. O spun cu mândrie, Sectorul 2 este lider pe ţară, prezentându-se cu un număr record de aproape 1.500 de blocuri înscrise în *Programul Naţional de Reabilitare Termică a Imobilelor*. Pot să afirm că, la ora actuală, în Sectorul 2 sunt 137 de blocuri reabilitate termic, 131 de imobile se află în stadii foarte avansate de execuţie, 245 de blocuri sunt contractate pentru execuţia lucrărilor ce au demarat în luna aprilie a acestui an şi se vor finaliza, eşalonat, în 2012 şi 2013, iar 598 de blocuri se află în faza de proiectare, urmând ca execuţia lor să demareze în 2013. Vreau să mai adaug faptul că alte 349 de blocuri se află în evidenţă şi verificare a documentelor depuse de asociaţiile de proprietari, iar pentru alte 18 blocuri s-au prezentat expertize tehnice cu concluzii care condiţionează efectuarea lucrărilor de reabilitare termică de efectuarea unor lucrări de consolidare. La aceste blocuri, vom reface expertizele tehnice.

Sunteţi foarte ataşat de acest proiect.

Da, recunosc însă că mai am şi altele la care ţin mult. *Proiectul de Conservare şi Dezvoltare a zonelor verzi* pot să spun că-l am la inimă. Normele europene prevăd ca fiecare locuitor să aibă 26 de metri pătraţi de spaţiu verde. În Bucureşti, aceasta este o problemă care s-a acutizat după 1990, când, în urma unor retrocedări, multe spaţii verzi au dispărut. Noi am găsit soluţii, astfel încât cetăţenii Sectorului 2 să nu sufere din acest motiv. Am înfiinţat cinci parcuri: Rodica, Pantelimon, Mărcuţa, Ion Creangă şi Râul Colentina, în Baicului. Este un program important legat de confortul şi viaţa oamenilor. Ei au nevoie de zone verzi pentru a respira aer curat.

Sunteţi cel mai verde sector.

Avem 21,8 metri pătraţi de spaţiu verde pe cap de locuitor şi ocupăm primul loc. Avem 29 de parcuri mari, reabilitate, în care părinţii, bunicii se duc la relaxare sau îşi însoţesc nepoţii, copiii la locurile de joacă. În 2011, Sectorul 2 a primit din partea *Ministerului Mediului* titlul de *„Capitala verde a României"*.

Infrastructura şcolară este un alt proiect căruia i-am acordat foarte multă atenţie. Avem cele mai multe şcoli din Bucureşti, avem 50.000 de elevi, 6.000 de cadre didactice. Anul trecut, la Bacalaureat, Sectorul 2 s-a situat pe primul loc, cu cele mai bune rezultate. Într-un top al primelor unităţi de învăţământ, şase au fost din Sectorul 2. Este o avere intelectuală pe care o avem şi cu care ne mândrim. 26% din bugetul *Primăriei Sectorului 2* este alocat pentru capitolul învăţământ, pentru dotări, condiţii de studiu, care sunt la nivel european. Stimulăm creativitatea, organizăm concursuri, îi premiem pe cei care au rezultate excepţionale printr-un eveniment numit *„Gala Olimpicilor"*. Avem un alt concurs care se numeşte *„Primăvara şcolilor"*, unde premiem unităţile de învăţământ şi elevii cu calculatoare, tabere interactive, laboratoare de informatică.

Aţi vorbit cu elevii? Cum vă percep ei ca primar?

În primul rând, am fost foarte surprins să constat că, oriunde m-am dus, în orice şcoală din Sectorul 2, am fost recunoscut de elevi. Ei spun: *„uite-l pe Domn' primar"*.

Ştiu că aţi obţinut şi multe fonduri europene pentru a moderniza unele unităţi de învăţământ.

La *Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu"* a început un proiect de modernizare, e vorba de 40 de milioane de lei, şi la *„C.A. Rosetti"* este în derulare o investiţie de acest gen, alte două sunt în aşteptare. Acum pregătim un inventar a tot ceea ce este necesar pentru grupele pregătitoare, clasa zero.

Aici e o problemă mai delicată, sunteţi pregătiţi?

Da, este o problemă mai delicată, numărul celor care vor urma cursurile clasei pregătitoare s-a aflat abia acum. Trebuie să le oferim tot confortul. Cei care vin în clasa zero nu pot învăţa în băncile existente acum în şcoli, ne vom ocupa să achiziţionăm mobilier special pentru ei.

Spaţii aveţi?

Da, sunt suficiente. Avem şi din partea dascălilor o reacţie pozitivă la proiectele noastre.

Când aţi ajuns primar al Sectorului 2, aţi promis că veţi rezolva problema străzilor fără apă şi canalizare, fără asfalt. Aţi demarat multe proiecte legate de infrastructură. Sunteţi mulţumit de ce aţi făcut până acum?

Aş putea spune că sunt mulţumit. În acest an încheiem programul de extindere a reţelei de apă şi canal în tot sectorul. Aveam în sector zone inundabile, cum a fost Ostrov, cartierul Andronache. Acum nu mai poate fi vorba de aşa ceva.

Am reabilitat mai bine de 485 de străzi, am reparat 433, am refăcut alei din ansambluri de locuinţe într-o suprafaţă mai mare de 221.000 de mp. Am făcut 16 staţii de pompare pentru a ridica, în reţelele mari, toate apele reziduale şi deşeurile. Sectorul este acum la cheie. Şi spun asta referindu-mă la toate aspectele. Aş vrea să dau un exemplu. Într-o

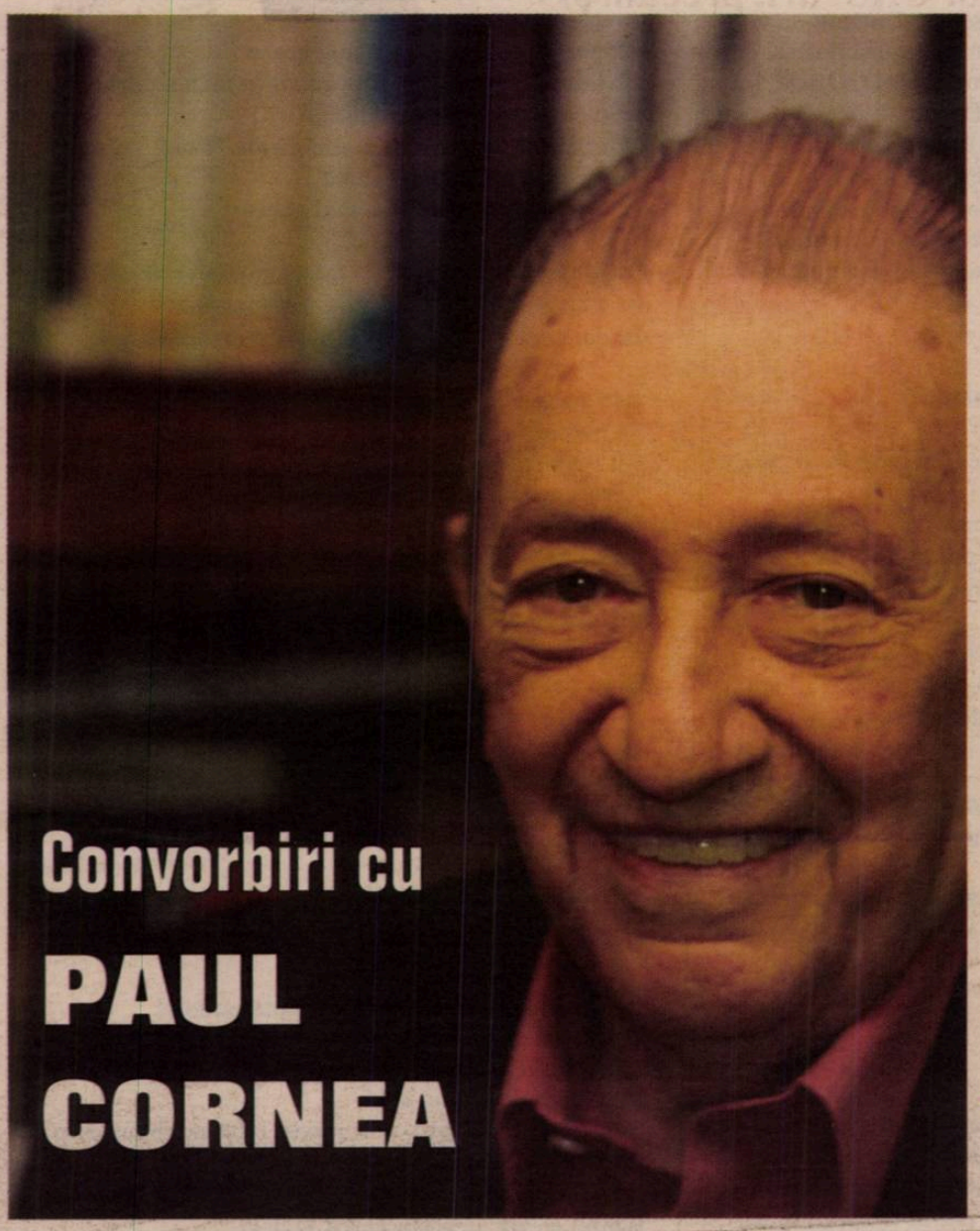
(Continuare în pag. 15)

Bucureştiul Cultural

Anul VII / Nr. 115
serie nouă
17 iulie 2012
preţ: 0,26 lei

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*
Proiect editorial finanţat de *Administraţia Fondului Cultural Naţional*



Convorbiri cu PAUL CORNEA

CARMEN MUŞAT

Despre aşteptare

eseu

foto: Silvia Dumitrache

NICOLAE PRELIPCEANU

A privi, a te uita

Şi cum călătoream eu, aşa, cu trenul spre Galaţi, am văzut deodată pe o măsuţă din acelea pe care abia dacă încape o carte mică, un titlu: ***Why look at Animals?*** şi am încercat să-l traduc. ***De ce să te uiţi la animale?*** mi s-a părut cam prea rapid, simplu, superficial, în schimb ***De ce să priveşti animalele?*** se impunea ca mai serios şi mai profund. Dar asta numai în primele secunde, pentru că mi-am luat seama şi am pus pe un cântar invizibil cele două cuvinte, *a te uita la* şi *a privi* (cu un *pe* sau tot *la*, subînţelese). Aici, lucrurile nu mai arătau defel ca-n prima mea încercare de traducere şi de comparare a celor două. Acum, dimpotrivă, *a privi* mi se înfăţişa ca mai plat, cu o suprafaţă vizibilă pe toată întinderea ei şi fără a da vreo bănuială de ceva ascuns în vreun subsol al său. Un verb obişnuit, fără relief, aşadar. În schimb, *a te uita* bătea mult înspre celălalt sens al cuvântului, cu subterane sensibil diferite. Când *te uiţi*, te uiţi pe tine pentru obiectul sau fiinţa la care te uiţi. Mă uit la nori, mă uit pe mine *în favoarea* norilor, mă uit la animale, la pisica mea neagră şi calină, mă uit pe mine *în favoarea* ei. Mă uitam la copacul care a fost tăiat acum câteva săptămâni şi mă uitam pe mine *în favoarea* coroanei sale bogate, în care-şi făcuse cuib o familie (dacă o fi existând aşa ceva) de ciori.

Câte posibilităţi de a ne uita pe noi înşine ne-a dat Dumnezeu! Nici dacă am sta închişi în camera căptuşită cu plută a lui Marcel Proust şi tot nu am fi lipsiţi de asemenea posibilităţi. Şi asta pentru că Acela care ne-a creat ştia mai bine decât noi că nu ne suportăm în permanenţă numai şi numai propriile fiinţe, nu suportăm să nu vedem, deci să nu pătrundem mereu, în lumea altora, fie fiinţe, fie obiecte neînsufleţite, dar însufleţite de fapt de viaţa anterioară, dacă sunt vechi, a celor care şi-au petrecut umbrele prin faţa lor, iar dacă sunt noi de presimţirea celor care o vor face de atunci înainte, adică din clipa contactului nostru optic cu ele. Privesc şi uit. Mă uit la această pendulă veche şi mă gândesc la orele mamei mele şi la cele ale tatălui meu şi la cele ale mele de acum zeci de ani, pe care le-a bătut la fel de egal cum le bate pe cele ale vârstei mele de azi. Şi gândindu-mă aşa, firește, mă uit pe mine însumi în favoarea lor şi pe mine însumi de azi în favoarea altuia care aş fi fost, zice-se, tot eu, dar altădată, într-o formă evident mai bună.

John Berger, autorul acestei cărţi esenţiale, cum o prezintă *Penguin Book*, în colecţia *Great Ideas*, n-a presupus cele de mai sus când s-a întrebat de ce să ne uităm la animale, dar, fără să intenţioneze, ne-a dus într-acolo, căci lumea pe care o evocă el, aceea în care omul trăia alături de animale, la un fel de paritate a celor două vieţi paralele, era aceea în care el, omul de mai sus, se ştia mai puţin pe sine, doar pe sine, în favoarea lumii largi, care nu însemna atunci cine ştie ce Uniune Europeană, ci chiar Uniunea Vieţii pe Pământ, indiferent că e a omului sau a animalelor şi, poate, ceea ce autorul acestei cărţi nu mai presupune, a pietrelor şi-a neînsufleţitelor de alte feluri. Dar să nu introduc aici şi alte elemente străine demonstraţiei sale.

Marginalizarea de azi a animalelor, la *Zoo*, acest cuvânt, devenit aproape magic, face ca oamenii mari şi copiii, mai ales aceştia, cei care, oricum, trebuie să-şi caute evaziunea cu orice preţ şi o fac cu mare virtuozitate, să se ducă înadins acolo, în faţa animalelor, captive tocmai ca să poată fi privite în voie, ca să poată, copiii şi adulţii, să se uite pe sine uitându-se la ele. Şi stând acolo, în celulele lor mai mari sau mai mici, animalele care nu mai ştiu ce-i aia libertate, sunt probabil uzate de atâtea priviri care se preling peste corpurile lor, se tocesc ele însele, aşa cum era tocit cornul din fruntea lui Moise al lui Michelangelo de care s-au frecat generaţii şi generaţii de privitori, dornici de uitarea de sine, de ei înşişi, sau altă parte a unei statui de la San Pietro, tot aşa, frecată de frunţile oamenilor dornici a se uita pe ei în favoarea Creatorului lor. Aşa cum se tocesc scările palatelor multiseculare de miile de tălpi care le-au călcat de-a lungul veacurilor.

Am fost dus şi eu, ca adult, de două ori, la *Zoo*, aceste epitafuri, spune John Berger, pe mormântul animalului generic. Odată, foarte de mult, totuşi, a fost fantezia lui Mihai Ursachi, împreună cu care petreceam câteva zile la Budapesta, întorşi de la Sárospatak, unde nimerisem, eu sigur din greşeală, la un congres Lenau, de atunci îmi amintesc privirea de oţel, deja puţin oxidat, a unei pume care locuia un fel de cub imens de beton, cu nişte gratii inexpugnabile între privire şi noi. A doua oară, la Viena, mi s-a fixat hrănirea gheparzilor cu un biet iepure, încă viu, dar cică anesteziat, ca să nu fie ucis ci eutanasiat, procedeu la modă care va trebui, probabil, să ni se aplice şi nouă, oamenilor, în curând.

Acum câţiva ani, la *Animal Planet* sau poate la *Discovery*, mai era o emisiune dedicată animalelor dispărute în ultimul secol dinaintea noastră sau chiar mai de curând. O să trebuiască, într-o zi, să ne suportăm numai pe noi sau o să ne privim unii pe alţii aşa cum privim, încă, animalele, fie şi numai la Zoo Park? O evadare va exista întotdeauna, dar ea va fi mult mai puţin interesantă, va fi mult mai terre à terre, aşa cum sunt toate în această viaţă modernă şi, dacă doreşte cineva, postmodernă.

IOAN MOLDOVAN

Timpuri crimordiale

editorial

E-un zgomot de sfârşit de leat şi de mileniu
Politica şi întinsele ei proprietăţi
Economia lipsită de orice tandreţe
Socialul şi nesfârşitele lui vocalize
Ba chiar şi războiul
Fac atmosferă de lucru la noi şi aiurea
Între aceste arme să fi tăcut muzele? Da de unde!
Se scrie în draci şi în îngeri
Ziua se scrie. Noaptea se scrie, dimineaţa se scrie iar
Măcar poezia se umflă tot dând din gură
Văd poeţi câtă frunză şi câtă iarbă
Unii pleacă, alţii stau, alţii vin, toţi se află în treabă
Lirele zdrăngăne în chip şi în fel
Uite şi reclama scăderii preţului la Ariel

„când redevii pentru o clipă un om vechi“

De ce mi-amintesc acum de un dar de la marginea oraşului?
Balele mele de beţiv sunt ghirlande-nghеţate-n copaci
Sarea gri şi albă îmi e seara alte vieţi când răbdam timpul, când trăgeam sania
Să-mi fac mici bucurii
Acum ninge otova şi-aş vrea eu să fiu limpede şi subtil
Să fiu hrănitor şi solid
Să mă ţină minte muribunzii
Aş vrea eu să-mi picure nările doar aur
Să-mi zbârnâie vieţile de taur
Să-mi fie somnul doar un coclaur prin care să zburd
Dar prietenii mei nu mai sunt cuprinşi de delicii
Nu mai fac apel la bunele mele servicii de smurd
Eu însumi m-am cam răcit cu eu însumi
Dar lasă, va-ncepe o ploaie de vară şi-n urmă-i zeul pufnind în râs cu duioşie
Atroce, totuşi, când licăreşte din cerneluri şi din hârtie

nu se aude nici o muzică nemuritoare

Numai *acum* şi *atunci*
Între ele ruptura fulgeră peste întinderi obscure
Ce popoare, ce istorii, ce visuri necutreierate – şi toate ne-însemnate
Pentru că tot timpul sunt atent la fantasmele care îmi pregătesc muţenia ultimă
Ca de bou ieşit în rât pe iarba brumată
Privind la răchite ori la ultimele stele de dimineaţă
Doar lucruri din-astea pe care nu le-a păţit nimeni niciodată
Îmi târşesc dintr-o odaie în alta sabia, scutul, biciuşca, tolba
Învechita-mi piele de drac
Şi deodată-n uşă capul vânăt al calului Victor şi pe sub prag
Pişatul tulbure galeş bogat al calului Victor şi
Mai marele a toate căruţaşul încă mestecând codrul de pâine
Şi porunca lui: Hai!

cerneluri oboseală spectre

Până la mare, noapte şi paie: acolo, briza de august.
Suntem departe de origini
Inhalăm aerul vieţii scurte şi seci – tineri de tot, fără ecouri, coborând până-n
Al şaptelea strat, unde Mătuşa Schiloadă ne hrăneşte cu o perversă înţelegere
A iubirii noastre sfruntate. Sărim. Unchiul de la munte cu obrajii umflaţi de îmbucătura de caş, Făcând ceva pe povestea noastră de mântuială. Dragă, nu vreau să te visez, vreau să sug una dintre
ţâţele tale exponenţiale, aici unde a început moartea amândurora. Cu hârâit de plămâni, cu alte
Pofte pe covoraşe de iută, peste care ne tăvălim uzi de furie. Sărim. Odăi din case străine, aşternuturi străine, obiecte de care nu ne pasă pentru că mai avem puţin timp

cloşarzii de după-amiază

Uite-uite-i cum deschid capacul pubelei ca şi cum ar pregăti pentru concert
Un straniu pian plin de gunoaie
Or, eu n-am treabă, hrănesc porumbei
Într-o bună zi mă vor primi între ei pe pervaz şi de-acolo prin aer
Într-un zbor firesc şi definitiv
Voi părăsi şi această singură odaie
Eliberat ca lumea de lenea de-a fi treaz
Voi cădea direct în duminică – o zi aşezată, o zi cu penajul oliv
Unde frate poţi fi doar cu nefăcutele
Deocamdată doar nervii îmi ies din trup cu gheare roşii şi mov
Mă învârtesc pe loc sătul de grăunţe domestice
Şi greu de aerul criptografic al Tabelului Marmeladov

vreo uşă

Suntem patetici dimineaţa
Uneori, seara, suntem patetici
Dar moartea-şi are programul ei (f)riguros
Neapărat să duc pe maidan scheletele din debara
Tot mai des noaptea cad din pat în timpul visului
Cu suspiciune, cu duşmănie deschid vreo uşă
Spre umezeala de primăvară, coclauri, coline, mlaştină
Oricum, n-o să ies bine de-aici
În drum priponit de-o garofiţă calul cu cap dublu desfoliindu-se vertiginos
Şi azi mi-au spus: fără crâcneală!

un bileţel de amor

Vă pot comunica prin prezenta
Că începând cu iunie curent
Porumbeii de cartier
Devin mult mai fricoşi
Furtunile de noapte saltă ca apucatele
Din fulgere
Ca într-un studio de efecte speciale
Lumină a ochilor mei, eşti tot mai slabă
Eşti plângăcioasă mai tare, grămado de mâzgă
Numai Maica Tribului întinerită mult
Strigă spre copiii ei bezmetici: Ce-i, mă? Ce-i?!
Ehei, ehei,
„Pe lumea asta sunt femei...“

miercuri de iulie, ’98

Am deschis fereastra să aud ploaia
O ploaie concretă, nu visată
Mai bine n-aş fi, de la o vreme mor încet-încet în acest aranjament floral
Aş vrea să nu spun nimănui ceva asemănător în cuvinte oarbe
Să îmi înfund mâinile-n apa grasă
Să mint dulce-acrişor cum că viaţa mi s-a părut frumoasă doar pe celălalt mal
Dar uite că nici azi nu m-am dus la Maica Tribului
Ea pe moarte, eu pe moarte
E bine aşa: că aşa nu se mai poate

Îndelung m-am spălat pe mâini în marea noastră
Şi marea sfioasă s-a făcut o vorbă-n vânt
În doi peri şi-n doi nori cu însângerare albastră

Aşa-s zilele lungi fără gânduri – ca nişte lanuri oranj de paragini
Cu ceva mac arzând pe margini în pace
Ploaia a stat, vederea se încheie, şi ţie ţi-o las ţie femeie rapace

Tu şi iubirea-ţi mă terminaţi şi zburd greoi ca hipopotamul
Prin noroi
Şi tu mă dai de gol, drace, cu care-mi împart coastele

La nimeni nu-mi mai stă gândul
Îmi vine, în fine, şi mie rândul la buza
Prăpastiei

„...existenţele embrionare: germenii, limburile, cuarcii, leptonii“

Ieri când am dus dis-de-dimineaţă gunoiul
Căţeluşul de scorţişoară dormea încovrigat pe-o moviliţă în grădiniţa părăsită
Deasupra canalului cald
Şi-a ridicat căpşorul, m-a privit, i-am mormăit ceva ca unuia de-al blocului şi
S-a culcat la loc. Mă-sa, căţeluşa, latră sistematic la ţiganii ce vin să scotocească pubela

Pubela-i galbenă şi albastră, aerul plumburiu. Ieşirea prin porţi dosnice. Cele de aur rămân
Închise. Se tânguie porumbeii în land. Toţi suntem îmbrăcaţi second-hand. Câte-o maşinuţă
Proletcultistă pe străduţele cu pietre de râu.
Domnişoara bătrână flutură o batistă, cântece groase-
N cazarmă o suflecă iarăşi şi iarăşi până la brâu: risipă de apă pe timp de secetă. Saltimbancul îşi
Vopseşte părul şi nu mai pregetă să-şi dea de-a dura capul prin praf

O să dau gata-un miracol, un vraf
De obscenităţi mai mult ori mai puţin discrete
Voi muta calendarul de pe-un perete pe alt perete
Văduva nu foarte veselă ne va servi
Nu pe unul sau altul – pe îndelete pe toţi, care pe pântecul ei se va sui

Ea e o prăpastie verde-întunecată, o iarbă pe care am visat-o mereu, mă pierd
în ea ca niciodată într-un harem de minereu
„Cu cine, cu cine, în devălmăşie
şi în beţia de după amiază
O să, o să, o să – de o mie
De ori voi fi mai trează“

Tânără mamă, scriere bătrână
în capul meu groaza şi mila
Tu eşti şi strigi şi eşti stăpână
Ne Ve Ro Si Mi La

PAUL CERNAT

Autenticism modern, autenticism postmodern. Emil Cioran şi Gheorghe Crăciun

Între Gheorghe Crăciun şi Emil Cioran nu există, în aparenţă, nici un fel de compatibilităţi. Dimpotrivă. De altfel, scriitorul optzecist şi-a afirmat, cu mai multe prilejuri, inaderenţa sau de-a dreptul ostilitatea faţă de ethos-ul iraţionalist al generaţiei „trăiriste". Totuşi, la o privire mai atentă, putem identifica legături pe cât de surprinzătoare, pe atât de profunde între autenticismul postmodern al lui Crăciun şi existenţialismul crepuscular al scepticului de serviciu. Ele apar mai ales în volumul ***Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993–2000)*** unde întâlnim la tot pasul citate din moralistul răşinărean şi comentarii personale relevante pe marginea lor. Fragmentarismul notaţiilor alternează aici cu inserturi din scriitori şi gânditori afini (de la Roland Barthes şi Merleau-Ponty la Valéry şi Wittgenstein). Cu Emil Cioran ne întâlnim din primele pagini ale cărţii, după câteva citate din Barthes şi Sf. Apostol Pavel. Toate citatele oferite indică, firește, adeziunea intelectuală a autorului şi aproape toate problematizează preeminenţa trupului asupra conştiinţei, supratema falsului jurnal de creaţie. Iată-le, în integralitatea lor, pe cele din Cioran, în ordinea cronologiei biografice a consemnării: 1) *„Paloarea ne arată până unde trupul poate să înţeleagă sufletul". „Dacă am reuşi să devenim conştienţi de organe, de* toate *organele, am avea o experienţă şi o viziune absolută a propriului trup, care ar fi atât de prezent în conştiinţă, că n-ar mai putea îndeplini obligaţiile la care e constrâns; ar deveni el însuşi conştiinţă, încetând astfel să mai joace rolul de trup".* 2) *„Întotdeauna m-au atras cei obsedaţi de nuditatea cărnii, cei care au pus-o pe tapet: Baudelaire, Swift, Buddha... Carnea atât de* evidentă *e totuşi o anomalie; cu cât te gândeşti mai mult la ea, cu atât fugi de ea îngrozit şi sătul să o cântăreşti, te îndrepţi spre mineral, te* pietrifici. *Pentru a suporta spectacolul ori ideea cărnii, nu-i suficient curajul: îţi trebuie cinism. S-o numeşti ca Părinţii Bisericii* nocturnă, *înseamnă să te înşeli asupra naturii ei; înseamnă, de asemenea, s-o ţii la prea mare cinste; nu-i nici ciudată, nici tenebroasă; e* perisabilă *până la indecenţă, până la nebunie; nu doar că-i sediul bolilor, este ea însăşi o boală, neant incurabil, ficţiune degenerată în calamitate (...) Pe lângă soliditatea, pe lângă* seriozitatea *scheletului, ea pare ridicol de provizorie şi de frivolă!".* 3) *„Din tot ce-i socotit a aparţine* psihicului, *nimic nu ţine mai tare de fiziologie ca melancolia; ea pătrunde în ţesuturi, în sânge, în oase, în orice organ luat separat. Lăsată-n voia ei ne-ar vătăma până şi unghiile".* 4) *„Cel care trage după sine, de multă vreme, o infirmitate nu va putea fi niciodată luat drept veleitar. Într-un anume fel el s-a* realizat. *Orice boală este un titlu".* 5) *„Cât de îndreptăţită pare acea idee din cabală, potrivit căreia creierul, ochii, urechile, mâinile şi chiar picioarele au un suflet distinct care nu e decât al lor".* 6) *„Încerc să mă împotrivesc interesului pe care mi-l trezeşte, mi-închipui, ochii, obrajii, nasul, braţele ei căzute-n putrefacţie. N-ajută la nimic, farmecul pe care-l degajă persistă. În asemenea clipe, înţelegem cum a reuşit viaţa să dăinuie în pofida cunoaşterii".*

În fapt, pe linia asumării corporalităţii somatice ca fundament al existenţei psihice, Emil Cioran poate fi aşezat, între scriitorii noştri interbelici, alături de Hortensia Papadat Bengescu şi M. Blecher, ambii – precursori ai teoriilor lui Gh. Crăciun despre relaţia dintre corp şi text. Diferenţele de perspectivă sunt însă marcante.

Pentru Gheorghe Crăciun, autenticitatea nu aparţine doar „trăirii" de dincoace de limbaj, ci trăirii în şi prin limbaj. Asumarea corporalităţii are loc, la el, prin intermediul scriiturii, al *corpului textual*, ceea ce Blecher doar intuise. *„Autenticitatea ca metodă de lucru"* teoretizată într-un cunoscut articol programatic din 1983, la asta se referă – în fond. Nu e însă vorba de o tehnică „în sine", ci de un modus operandi „pe viu": a scrie cu propriul trup *„ştie mai mult"* decât intelectul obligat să ţină seama de el. Spirit analitic ireductibil, Gheorghe Crăciun e un scriitor captiv imanenţei corporal-lingvistice. Singura transcendenţă a limbajului pe care-o acceptă nu este una metafizică, ci una corporală, fizică. Pentru Crăciun, limbajul nu are doar o funcţie instrumentală, nu e un cod menit să pună cât mai eficient în valoare un mesaj, ci o problemă existenţială şi o obsesie. Deşi îl recitește pe Apostolul Pavel prin reflecţiile corporeiste ale lui Roland Barthes, nu m-aş hazarda să vorbesc, în cazul său, despre o metafizică a corpului. Citez totuşi un fragment ilustrativ în acest sens: *„Această idee care mi-a plăcut atât de mult, a lui Roland Barthes:* «Corpul meu gândeşte altfel decât mine» – regăsită astăzi la Sf. Apostol Pavel: «Văd în mădularele mele o altă lege, care se luptă împotriva legii primite de mintea mea» (***Rom. 7: 22***)". Avem de-a face, în fond, cu o „gâlceavă a sufletului cu trupul", în cheia visceralizantă a luptei între mădulare şi minte... Revenind însă la afinităţile lui Gh. Crăciun cu corporeismul lui Emil Cioran, reţine atenţia o însemnare unde cel dintâi îşi asumă legătura conceptuală dintre manuscrisul său în curs de elaborare şi ***Tratatul de descompunere*** prin care eseistul interbelic redebuta în limba franceză: *„Ieri am dactilografiat primele 20 de pagini ale acestui caiet, cu gândul de a i le încredinţa lui V. Le-am intitulat* **Mic tratat de impudoare**, *deşi mi-am dat imediat seama că asta poate duce la* **Tratatul de descompunere** *al lui Cioran. Mă interesa, totuşi, mai puţin acest lucru".*

În fapt, asemănările sunt la fel de relevante ca şi diferenţele. Şi la Crăciun, şi la Cioran avem de-a face cu o reflexivitate fragmentaristă, omoloagă discontinuităţilor şi sincopelor existenţiale, cu precizarea că, la Crăciun, moralismul – atât cât este – e centrat pe angajamentul scriptural în existenţa contingentă. Nu întâmplător, următoarele notaţii ale lui Cioran vor declanşa, din partea autorului ***Pupei Russa***, ferme reacţii de apărare şi, totodată, de autodefinire prin opoziţie. Emil Cioran: *„Adevăratul scriitor scrie despre fiinţe, lucruri şi întâmplări, nu scrie despre scris, se foloseşte de cuvinte, dar nu-şi pierde vremea cu ele, nu face din ele obiectul meditaţiilor sale. Va fi orice, afară de un anatomist al verbului. Disecarea limbajului este obsesia celor care, neavând nimic de spus, se închid în spunere".*

Şi reacţia de apărare a lui Crăciun: *„Din păcate, Cioran nu are dreptate. «Închiderea în spunere» nu înseamnă că nu ai despre ce să vorbeşti. Dacă eşti un scriitor adevărat, limbajul nu te obsedează ca obiect improvizat al căutării tale, ca paliativ al adevăratelor teme. Dimpotrivă, mie mi se pare că* **spunerea** *e o temă care le condiţionează pe toate celelalte, iar un scriitor care se arată indiferent la felul cum spune ce are de spus e un scriitor de la bun început resemnat.*

Te concentrezi asupra limbajului atunci când i-ai simţit deficienţele, insuficienţele, neputinţele, convenţionalitatea mincinoasă. Îl examinezi cu speranţa că este cu putinţă să depăşeşti limitările lui sintactice şi lexicale, tot ceea ce în el ţine de déja connu, déja dit. *Vrei să înţelegi ce te condiţionează, vrei explicaţii pentru*

Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000), Gheorghe Crăciun, *Editura Paralela 45*, 2006

ceea ce poate părea la fel de firesc ca aerul sau hrana. Şi nu poţi să nu te opreşti asupra limbajului atâta vreme cât simţi că el nu e al tău, ci al celorlalţi".

Ştim foarte bine cât de mult însemna limbajul, nu doar stilul, pentru Emil Cioran. Pe de altă parte, respingerea autoreferenţialităţii limbajului, prezentă la noii romancieri francezi, indică un refuz al limbajului ca problemă centrală a fiinţei care scrie şi învestirea lui cu o valoare instrumentală, vizând o transcendenţă a spunerii. Pentru Cioran, naturalitatea „spontană" a limbajului există, sau nu e încă pusă în discuţie. Gh. Crăciun însă nu mai poate crede în această iluzie, preferându-i, probabil, altele. Refuzul finalismului implică, la el, negarea oricărei finalităţi „moraliste", fie şi cinice, a discursului, căreia îi preferă, probabil, autenticitatea gratuităţii pure: *„Groaznic lucru ar fi să mă trezesc cândva în postura unui moralist, fie el şi unul cinic, precum Cioran! Practic aici, în aceste pagini, un fel de intimitate publică, insuficient de secretă, care nu urmăreşte să ajungă undeva".* În fine, dar nu în cele din urmă, Cioran e suspectat de premeditarea scrisului cu plasă de siguranţă: *„Fiind un filosof al spontaneităţii corporale şi al cinismului logic, ferindu-se să cadă cu adevărat în propria filozofie, Cioran ştia bine ce făcea. Se iubea atât de mult, încât se simţea obligat să-şi distrugă pas cu pas această iubire de sine. Mai mult nici nu cred că se poate. Diferenţă uriaşă. Şi eu vreau să distrug ceva (adică şi eu vreau să mă eliberez), dar trag la întâmplare, în toate direcţiile, ca un disperat".*

Despre preeminenţa corporalităţii, a fiziologicului şi a somaticului, asupra intelectului şi raţiunii intelective la Cioran au scris, deja, pagini revelatoare Ion Vartic şi Marta Petreu. În ***Cioran naiv şi sentimental***, Ion Vartic atrage atenţia, printr-o paralelă cu teoriile disidentului freudian Georg Groddeck, că *„Tânărul Cioran acordă (...) o mare atenţie propriilor simptome psihofiziologice, fiind la un pas de a descoperi, pe cont propriu, probabil, o psihanaliză a organicului. (...) Pentru el, ca pentru Groddeck, maladiile sunt simboluri, forme ale creativităţii corporalo-spirituale. (...) În esenţă, însă, Cioran e opusul lui Groddeck, căci la el se cristalizează nu o viziune psihosomatică, ci una somatopsihică, deoarece, aproape fără excepţie, el vorbeşte insistent despre presiunea corpului asupra psihicului, nu invers. (...) Corpul bolnav începe să ştie de el însuşi, se oglindeşte în sine, devenind lucid, fiindcă «organele prind conştiinţă». Şi mai târziu, în* **Caiete**, *Cioran rămâne teoreticianul «ţesuturilor lucide» autoexplicându-se tot în mod somatopsihic: «Toate opţiunile mele sunt organice, viscerale, înainte de a fi intelectuale, elaborate, conştiente.* **Sunt prizonier al organelor mele»**". În cazul lui Gheorghe Crăciun, nu doar gândirea, ci şi limbajul, scriitura sunt, aşa-zicând, prizonierele propriei condiţii „somato-psihice". În pofida diferenţelor epistemice, continuitatea în raport cu Cioran este însă evidentă. Mai mult: dacă ***Tratatul de descompunere*** poate fi privit un punct de inflexiune al concepţiei cioraniene, care – adoptând identitatea lingvistică franceză – glisează dinspre vitalismul liric al tinereţii „disperate" către scepticismul cinic al maturităţii dezabuzate, radical-deziluzionate, ***Trupul ştie mai mult*** – „tratatul de descompunere" al lui Gheorghe Crăciun! – indică o alunecare a prozatorului şi eseistului de la militantismul filo-optzecist spre un soi de progresivă distanţare critică în raport cu *„viciile lumii postmoderne".*

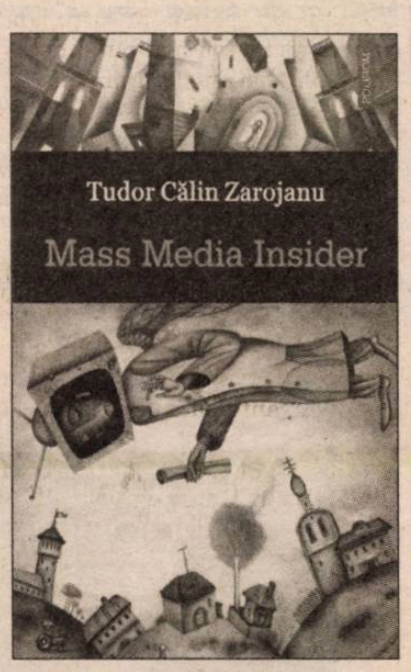
Nu în ultimul rând, poziţiile lui Cioran, respectiv Gheorghe Crăciun faţă de relaţia corp-gândire ţin de opţiunea lor autenticistă, cu toate diferenţele de rigoare. Autenticismul modern al lui Cioran este însă centrat pe ceea *ce* ţine să comunice. Pentru el, transcendenţa limbajului există. În schimb, neo-autenticismul lui Gheorghe Crăciun este unul captiv imanenţei – corporale şi scripturale deopotrivă –, o imanenţă pe care aspiră, totuşi, s-o depăşească din interior, sublimând-o estetic până la puritatea ideală a unei „frumoase fără corp".

MĂDĂLINA ŞCHIOPU

Uimitoarele aventuri ale presei românești

Nu cu mult timp în urmă, cotidianul spaniol ***El País*** publica un reportaj considerat de senzație, preluat de presa și mediul online din România: un fost redactor-șef al ziarului ***Adevărul*** vrea să-și deschidă un restaurant și lucrează ca ospătar în Spania. A condus o redacție de 200 de oameni și aduce, acum, cafele pe mesele clienților – se miră jurnalistul iberic. Ar fi fost poate mai puțin surprins dacă ar fi cunoscut fie și o mică parte din avatarurile de roman picaresc ale mass-media românești de la Revoluție încoace. Nu doar redactorii-șefi deveniți chelneri, ci și șoferii sau muncitorii transformați în redactori-șefi, apoi în patroni sau milionari, legăturile presă-politică-afaceri-servicii de informații, ziarele cu tiraje-record falimentate peste noapte ș.a.m.d. – toate acestea ar fi fost greu de digerat pentru cititorul ***El País***.

Cam în același timp cu publicarea articolului din publicația spaniolă, am început să citesc ***Mass Media Insider***, romanul lui Tudor Călin Zarojanu. O operă ficțională în care convenția manuscrisului găsit este înlocuită cu mai moderna variantă a e-mailurilor trimise de un anume Ștefan Barack, care povestește despre lumea presei *„văzută din interior"*. Aici, ar putea să existe două modalități de lectură. Pentru un tânăr născut după 1989 sau o persoană care a stat departe de România, periplul mediatic al lui Barack ar putea fi doar rezultatul unei imaginații debordante, un montagne-russe de măriri, căderi, aventuri și reveniri în care eroii sunt, în cea mai mare parte, jurnaliști. *„O să fiți șocați, amuzați sau neîncrezători"* – ne avertizează autorul. Avertisment valabil doar pentru cititorii din această primă categorie. Fiindcă pentru cei care au fost contemporani sau au avut legături fie și efemere cu presa românească din ultimele decenii, romanul este doar un fel de a spune că viața bate cartea: un colaj decupat cu umor din întâmplări în mare parte reale, parada de carnaval a unei bresle la fel de pestrițe și schimbătoare ca societatea românească, o narațiune situată la granița dintre ficțiune și document uneori necruțător. Pentru aceștia din urmă, un zâmbet nostalgic și amuzat va însoți evoluția de la mașina de scris declarată la poliție înainte de 1989, trecând prin calculatoarele din generația 286 (*„pe care făceam tabelele cu liniuțe repetate orizontale și I pentru verticale"*) la primele agenții de știri online. La fel, ne reamintim televiziunile născute în apartamente de bloc pentru a deveni fenomene mediatice și „trusturi", cameramanii de la Revoluție transformați în moguli, perioada de haos politic din primele luni de libertate (*„... aflând că Asociația Civilă face un miting-spectacol dedicat Duminicii Orbului, m-am înființat la sediul asociației cu textul parodiei"*), El-Dorado-ul tirajelor amețitoare, tunurilor, marilor averi, chiolhanurilor și cârdășiei politico-mediatice-SRI-ste din anii '90, când totul părea posibil, urmate de reorientarea sau, uneori, profesionalizarea de mai târziu. Fiindcă presa lui Ștefan Barack nu este însoțită doar de oportunism, anecdotă și burlesc: întâlnim și vocații adevărate ori personaje de altitudine intelectuală sau artistică ce au de-a face doar tangențial și episodic cu această lume.



Tudor Călin Zarojanu, ***Mass Media Insider***, *Editura Polirom*, 2012

Deși majoritatea numelor de publicații, televiziuni, jurnaliști, politicieni și „vedete" sunt fictive (amestecate cu nume reale), ele sunt recognoscibile. Nu e greu de ghicit ce se află în spatele denumirilor ca ***Țara Liberă***, ***Curbe***, ***Experimentul zilei***, ***Zilnicul***, ***Crucișătorul*** ori revista umoristică ***Farfuridi***, a adevăratei identități a lui Andrei Socaciu (*„Regizor, e foarte tare, el a filmat în noaptea aia la CC, i-am dat o funcție ca să... Ulteriorcelebrul-mogul-de-bine trecu fără să ridice privirile"*) sau a lui *„Claudiu Teodor Popa, cel mai mare ziarist român în viață, conform tuturor clasamentelor, topurilor și sondajelor și – calitate cu mult mai importantă – fost coleg de școală generală cu mine"*.

Îngropate pentru unii dintre noi în memorie, ies la suprafață episoade care păreau uitate, acum însoțite de distanțarea ironică adusă de trecerea anilor. Cum am putut uita întreaga tevatură pricinuită de căpitanul Soare sau de ceața răspândită de Mihai Pelin și a sa ***Carte albă a Securității***? Dar febra conferințelor de presă de la sediile partidelor la începutul anilor '90, cu personajele lor pitoresc-ridicole, fenomen astăzi căzut în desuetudine? Publicațiile fără număr din seria ***Infractoarea mov***, care acopereau tarabele? Plecările spectaculoase de întregi echipe editoriale de la o publicație la alta? Televiziunea publică din primul deceniu postdecembrist, cu bârfele, concursurile aranjate, lupta pentru influență, veșnica suspiciune de „pile"? Vizita lui Jacques Chirac făcută „prietenului" Emil Constantinescu (savuros narată în carte, cu bâjbâielile și incompetența unei organizări balcanice în care nici măcar SPP-iștii nu-l ascultau pe președintele României) sau a lui Bill Clinton, venit să consoleze după prima respingere a intrării în *NATO*, și febra jurnalistică adiacentă?

„O gașcă mică, dar veselă" – este citat la un moment dat Fănuș Neagu pentru a caracteriza sprințara și gălăgioasa breaslă jurnalistică. Veselă, uneori – însă nevrotică, neputincioasă și lipsită de solidaritate, mai mereu, mărturisește Ștefan Barack: *„«În bătaia Vântului, în taverna Sârbului» scria cineva, inspirat, despre soarta ziariștilor. 90% dintre cei vreo două sute de jurnaliști pe care i-am cunoscut bine au lucrat în cel puțin cinci locuri diferite. Mai exact,* au fost siliți *să se fâțâie atât, să nu prindă cheag, să nu devină vedete și să NU facă bani"*. Sau: *„După plecarea Tatianei am propus să facem un comunicat. Sobru, nepatetic, la obiect: este dreptul patronilor să facă orice schimbări vor, dar nu ni se pare normal să aflăm asta din altă parte* (...) *am trimis comunicatul, cu tot cu semnături, la principalele canale mass-media. A fost una dintre primele revolte fățișe ale unor ziariști față de patronat în toată presa postdecembristă, dominată de munca la negru, amenințarea permanentă a concedierii și inexistența sindicatelor. Scriu aceste rânduri la opt ani distanță, nu mult după scandalul* **Experimentul zilei**, *urmat de scandalul* **Țara liberă**, *urmat de scandalul* **Crucișătorul**... *Toate, cum știți, înmormântate. Spaima în presa română este atât de mare, încât, deși ahtiate după scandaluri, unele ziare n-au avut curaj să mediatizeze fronda noastră"*.

Ștefan Barack, alter-egoul autorului, este, ca și acesta, un insider și un outsider în egală măsură. El rămâne, esențial, un scriitor nevoit să facă jurnalism în colcăiala tranziției românești, cu o reacție paradoxală de atracție-respingere față de gașca mică, dar veselă. De câteva ori, își citează un confrate care mărturisește, siderat: *„Măi, eu cu ăștia n-am citit aceleași cărți!"*. „Dubla breaslă" jurnalistico-literară își creează un loc aparte și propriile metode de promovare în spațiul mediatic: *„Solidaritatea de «dublă breaslă» (jurnaliști-scriitori) funcționează și în regim de lanțul slăbiciunilor. M-am zbătut, de pildă, să obțin cronici când i-a apărut prima carte prietenului meu Cornel Elan. Mai mult, pentru lansare am venit cu o idee: cum tot era afară o vreme câinoasă, în holul Universității Dalles s-a servit... țuică fiartă! Un ziarist știe prea bine că un coleg, ca să poată strecura o știre considerată minoră, are nevoie de ceva de care să se agațe și cu care să-și convingă șefii. Or, evident că mai multe publicații au titrat «țuică și poezie»"*...

În această lume nebună și adeseori crudă, relațiile interumane și personale se formează greu: ele sunt însă cu atât mai prețioase. În redacțiile unde se muncește la foc continuu, colegii țin locul, vrei-nu vrei, vieții private. Cu atât mai trist este episodul disoluției echipei deosebite de la cotidianul ***Zilnicul*** dezmembrată peste noapte, după numai șase luni de funcționare, prin aducerea la conducere a lui Iulian Chirvase, *„făcătorul de gazete"*, mentorul găinii care a născut pui vii. Un alt episod greu de crezut doar pentru cine nu cunoaște lumea presei românești este acela în care Ștefan Barack este nevoit să plece din postul de șef de secție al agenției de știri *Online* fără nici un motiv, cu excepția mâncătoriilor și loviturilor sub centură „colegiale".

După 18 ani de presă, Ștefan Barack trage concluziile. Cu excepția celor îmbogățiți din afaceri conexe sau folosiți ca mascote, cei mai mulți ziariști români, chiar dintre cei foarte buni, trăiesc de azi pe mâine. I-au mai rămas întâlnirile cu oameni deosebiți, celebri sau nu, câteva prietenii, experiența, amintirile și o scurtă listă de cadouri mărunte – cel mai bucuros fiind de cărțile primite și de câteva sticle de whisky. Revenind în presa reală a acestor zile, nu știm cu ce a plecat în Spania redactorul-șef din povestea ***El País***. Poate vom afla, anecdotic, din ***Mass Media Insider***, vol. II.

Din sumarele viitoare:

- **Andreea Răsuceanu** despre „FEM" de Magda Cârneci;
- **Gabriela Adameșteanu** despre „Umbre lungi" de Alan Brownjohn;
- **Doris Mironescu** despre „Matei Brunul" de Lucian Dan Teodorovici;
- **Daniel Cristea-Enache** despre „Băiuțeii" (ediția a II-a) de Filip Florian și Matei Florian;
- **Mădălina Șchiopu** despre „Cinematograful gol" de Daniel Cristea-Enache;
- **Claudiu Turcuș** despre „Lumi în cuvinte" de Sanda Cordoș;
- **Doina Papp** – „Spectacole în Anul Caragiale";
- **Stelian Tănase** – fragment din romanul „Skepsis" (titlu provizoriu);
- **Constantin Abăluță** – „Întâmplări imaginare pe străzile Bucureștiului";
- **Radu Cârneci** – traduceri din Shakespeare

Numărul următor apare în 7 august.

Bucureștiul Cultural

Editat de ***Fundația pentru Cultură și Drepturile Omului***
Proiect editorial finanțat de
Administrația Fondului Cultural Național
Redacția: **Gabriela Adameșteanu (redactor-șef),**
Secretar de redacție: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ștefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, București; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

GABRIELA ADAMEŞTEANU

Azi băieți aproape buni, mâine băieți aproape răi

Când, la sfârşitul lui martie 1990, am plecat din postul de lector la *Cartea Românească* în cel de redactor-şef adjunct al revistei *22*, am lăsat colegilor de editură două romane de debut, abia predate: unul al Alinei Mungiu, celălalt al lui Bogdan Teodorescu. Nu mai aveam timp să le lucrez şi le-am încredinţat împreună cu recomandările cu care veniseră. Pe Alina Mungiu o recomandase Alexandru Călinescu, pe Bogdan Teodorescu nu-mi mai amintesc cine, tot un scriitor în care aveam încredere.

Ca şi alţii din generaţia lor, pentru care decembrie 1989 a însemnat şansa intrării în profesiuni mult mai potrivite decât cele pentru care se pregătiseră, şi Alina Mungiu, şi Bogdan Teodorescu au devenit cunoscuţi mai întâi ca jurnalişti.

Atunci, Bogdan Teodorescu era absolvent, din 1987, al *Facultăţii de Instalaţii* a *UTCB*. CV-ul actual arată traseul profesional al jurnalistului, implicat şi în campanii electorale, începând cu cea a lui Constantinescu. Absolvent, din 2000, al *Colegiului Naţional de Apărare*, cu doctorat în comunicare, luat în 2006, profesor de marketing politic şi electoral la *SNSPA*, secretar de stat în timpul preşedinţiei lui Constantinescu, preşedinte, între 2004 şi 2007, al *Institutului Pro* etc. etc.

Am descoperit abia acum, după publicarea celui de-al patrulea roman al său, ***Băieţi aproape buni***, că Bogdan Teodorescu nu a părăsit nici un moment literatura, având, între altele, şi un volum de poezii, publicat cu un premiu al *Editurii Albatros*.

*

La prima vedere un thriller, ***Băieţi aproape buni*** este, mai degrabă, dacă ţinem să-l includem într-o categorie, un *roman politic*: fără îndoială, cel mai bun din perioada postdecembristă.

Mult utilizat în comunism, atunci când dezvăluia cititorilor o parte din realitatea socială şi politică ascunsă, termenul de *roman politic* s-a demonetizat între timp, critica postdecembristă aruncându-l, prea grăbită, după părerea mea, în deriziune.

Prin felul cum este construit, dar şi prin realitatea socială şi politică de azi, asupra căreia se concentrează, cu ochiul unui prozator dublat de un excelent analist politic, ***Băieţi aproape buni*** este diferit de romanele lui Augustin Buzura. (Acesta îl prezintă elogios pe coperta a patra a cărţii.)

Spre deosebire de scriitorii de dinainte de '89, împiedicaţi de cenzură să-şi ducă demonstraţia până la capăt, Teodorescu n-are nevoie să sugereze, să construiască simboluri transparente, să bage şopârle etc.

Dar cartea lui este incomodă, se pot presupune prototipuri din cea mai înaltă sferă politică etc. Acesta să fie motivul pentru care nu a trezit atenţia meritată?

Băieţi aproape buni este un roman despre o crimă, uciderea unei jurnaliste, dar şi despre un regizor american, Desmond Carr, care va reuşi, după multe obstacole, să facă un film despre această crimă. Un film al cărui model explicit ar fi romanul nonfiction ***Cu sânge rece***, al lui Truman Capote. Regizorul Desmond Carr luptă din greu (în romanul lui Teodorescu) cu ciudata birocraţie din studiourile unui înalt mogul de presă şi film (prilejul unor şarje savuroase). Reuşeşte, când pierduse orice speranţă, să convingă mogulul, producătorul şi staff-ul lui, consultanţii filmului sunt chiar reprezentanţii poliţiei şi politicienii implicaţi în comiterea ori descifrarea crimei, premiera are loc cu fast.

Dar ce ecou stârneşte? *„După patru zile, filmul a fost scos din cinematograful trustului şi după două săptămâni a fost scos şi din celelalte cinematografe din Bucureşti. În ultimele zile de proiecţie a rulat cu săli goale sau cu maximum cinci-şase spectatori în ele. "*

Destinul filmului lui Desmond Carr pare să simbolizeze, evident fără ştiinţa autorului, interesul, mai scăzut decât îl merita, al propriei lui cărţi.

Dacă m-aş fi aflat într-un juriu literar al anului 2010, aş fi propus ***Băieţi aproape buni*** pe listele de nominalizări pentru unul dintre premiile literare ale anului. Dar subiectul politic pare, mai degrabă, rezervat presei şi televiziunii, canalelor senzaţionalului şi manipulărilor curente, nu literaturii şi filmului.

*

„Dacă auzi poveştile aşa cum apar la prima vedere, ai putea trage o concluzie clară. Securiştii puţini şi răi, antisecuriştii mulţi şi buni şi gata reportajul, gata România. Dar e fals... De exemplu, liderul manifestaţiei din Piaţa Universităţii, un student cu barbă, care vorbea extraordinar şi care a fost stâlcit în bătaie de mineri şi după aia, culmea, tot el a fost arestat, după mai mulţi ani face un partid împreună cu şeful de atunci al unui serviciu secret, unul dintre coordonatorii mineriadei, fost ofiţer de Securitate. Securistul şi antisecuristul, umăr la umăr. Ştii care a fost partea cea mai ciudată? Au fost nişte comentarii, nişte ridicări din umeri, vreo două proteste, dar de mirat nu s-a mirat nimeni... Românii sunt oamenii din această lume cel mai greu de surprins cu acest tip de nepotriviri. Niciodată n-o să-i convingi că un om nu se poate răsuci cu 180 de grade şi că nu poate veni în faţa tuturor ca să spună că e negru ce ieri spunea că-i alb. Şi nu-i de mirare, şi nici de condamnat. Nimeni nu-i acolo definitiv rău sau incontestabil bun. Totul e fluid... Azi băieţi aproape buni, mâine băieţi aproape răi."

Cel care creionează această „imagine a României", pe care nu va fi uşor să o respingem cu argumente, este Desmond Carr, „străinul", aflat în trecere pe meleagurile noastre. *Raisonneur*-ul acestui roman despre conexiunea dintre lumea afacerilor şi lumea politică, dintre mediul jurnalistic şi cel al serviciilor secrete, vechi şi noi, de unde le vin subiectele şi probele obţinute pe bani grei, despre corupţie, false restituiri de proprietate, complicităţi şi dezinformări.

Băieţi aproape buni nu este însă o carte teoretică despre manipulare, precum cea pe care Teodorescu a publicat-o în 2007, nici un roman cu aride pagini politice. Este un roman polifonic, cu o construcţie subtil şi solid gândită, a cărui acţiune înaintează prin intersectarea mai multor perspective asupra unei crime. Se poate foarte uşor face un film după el. Misterul uciderii jurnalistei îi oferă scriitorului ocazia să-şi pună în valoare abilităţile narative, utilizând strategii literare şi modalităţi jurnalistice variate, trecând de la monologuri la rapoarte secrete şi sinteze de monitorizare, de la dialoguri la scenarii de film, de la evocări şi descripţii cu o nostalgie bine ţinută în frâu la interviuri etc. Cititorul „vede", de la primele pagini, cum se produce uciderea involuntară a Ioanei Arsene şi, pe tot parcursul cărţii, anchetatorii vor şti mereu mai puţin decât ştie el. Este plimbat în timp, înainte şi înapoi, ca să-şi cunoască personajele, cu trecutul din care au crescut şi care, măcar parţial, le explică, de la epoca ceauşistă a avorturilor la revoluţie, mineriade etc. Şi, de fiecare dată, o lumină neaşteptată, proaspătă, chiar paradoxală, coboară asupra evenimentelor.

Neavând de rezolvat, ca în cazul unui thriller clasic, întrebări precum *cine este ucigaşul? de ce a omorât?*, păstrând mereu un avantaj faţă de personajele romanului, cititorul va fi şi el surprins în final. Atunci va descoperi că nu crima a stat în mijlocul acţiunii, ci mecanismul complicat de funcţionare al unei societăţi întregi, până la vârful ei, cu explicaţiile ultime asupra reţelelor, în care indivizii impulsionaţi de dorinţa de revanşă, de răzbunare, lăcomie, vanitate sunt simple piese de joc, lipsite de opţiuni individuale. Trădătorii nu sunt pedepsiţi de o justiţie dreaptă, ci de curse pline de cruzime şi şiretlicuri, poţi pierde pe moment, dacă eşti într-o reţea, dar vei fi recuperat etc. etc.

Bogdan Teodorescu, ***Băieţi aproape buni***, *Editura Tritonic*, Bucureşti, 2010.

Este un roman despre culisele puterii, tot mai întunecate şi tot mai adânci, pe măsură ce înaintezi, care duc direct spre societatea trecută, dar şi spre cea a prezentului. O societate etern guvernată de reguli mafiotice.

*

„... În România jurnaliştii nu au soarta celor bulgari, ucraineni sau ruşi. În principiu, puterea tremură din cauza ziarelor şi a emisiunilor de televiziune, nu jurnaliştii din cauza puterii. De fapt, escaladarea violenţei verbale a presei române împotriva politicienilor nu are echivalent nicăieri în Occident. Un paradis al pamfletului, al patronilor de presă influenţi, al liderilor de opinie foarte bogaţi şi, destui dintre ei, corupţi în egală măsură cu politicienii pe care îi desfiinţează în direct şi cu care, apoi, fac afaceri profitabile şi pe termen lung. Aici nimeni nu moare pentru o idee. Poţi să-ţi pierzi afacerea, poziţia, intrările, postul într-un trust de presă, dar nu mai mult... Un lucru pe care l-am aflat din prima clipă în care am ajuns în Bucureşti a fost că aici secretele nu rezistă. Orice discuţie discretă între trei persoane în zece minute este în presă sau pe bloguri. Nimeni nu este loial până la capăt şi nimeni nu-şi riscă pielea pentru un altul, indiferent de bani, de datorii sau de uniformă."

„Străinul" Desmond Carr are această privire distanţată faţă de realităţile româneşti, pe care de altfel le cunoaşte dintr-un contact direct. Privirea lui Desmond Carr se încarcă de întreaga experienţă de analist politic a autorului. Dar finalul romanului va dovedi, nici el nu a reuşit să înţeleagă mecanismul şi personajele. Pentru că, aşa cum am mai spus, nu avem de-a face cu o carte teoretică, ci cu un roman dens, cu excelente descrieri de mediu, exacte şi totuşi aburite de o ceaţă nostalgică:

„Ca totdeauna, casa maică-sii mirosea a gudron. Şi a găinaţ. Curtea plutea în praf şi dacă ploua se scufunda în noroi. Gardul, din şipci putrezite, se ondula în bătaia vântului, iar iarna dispărea sub zăpada viscolită. Uşa de la intrare se deschidea direct într-o cameră cu un pat lipit de perete şi un godin cu care iarna se încălzeau şi la care se gătea în toate anotimpurile. A doua cameră avea încă un pat, dar n-avea godin. Acolo dormise el. Primăvara, vara şi toamna şi uneori chiar şi iarna, când în patul din prima cameră se întâmplau lucruri la care n-avea voie să asiste, dar pe care le auzea prin perdeaua cu ciucuri soioşi care despărţea cele două incinte. Între privată şi casă supravieţuia într-un echilibru provizoriu o şandrama în care, pe o tablă găurită, se coceau seminţele de dovleac şi floarea-soarelui pe care apoi el le îndesase în cornete din hârtie de reviste furate de la centrele de achiziţionare a maculaturii. Mâinile lui negre se înnegriseră şi mai mult de la cerneala tipografică de proastă calitate şi de la cenuşa râcâită de pe tabla ruginită."

Citatul rezumă trecutul unuia dintre poliţiştii care vor ancheta uciderea jurnalistei. *„Nu există nici un colţ frumos al copilăriei, nimic romantic, nimic duios, nimic înălţător. Mizerie, ruşine şi muncă. A învăţat cât a putut şi cât l-a dus mintea şi s-a bătut cât a putut şi cât l-au dus pumnii. N-a făcut foamea, dar nici departe n-a fost, n-a umblat dezbrăcat, dar niciodată nu a avut haine noi. Şi toată viaţa lui a ştiut că este doar un ţigan. Nu s-a mândrit cu asta, ar fi dorit să fie confundat cu un român mai brunet, dar nu exista nici o şansă. Nu numai că avea trăsături care nu păcăleau pe nimeni, dar taică-su îl botezase Mannix. Florea Mannix."*

(Continuare în pag. 6)

ANDREEA RĂSUCEANU

Roman cu îngeri în blugi

Ca multe dintre romanele atipice, adresate unui public pasionat de intertextualism, dar și de jocul cu locurile comune ale culturii de masă, ***Angelus***-ul Ruxandrei Cesereanu a avut parte de o receptare mai degrabă reținută, bucurându-se de câteva cronici în reviste de specialitate și de unele comentarii, pe bloguri sau platforme culturale, cele dintâi mai entuziaste decât ultimele. Considerat tributar pasiunii bine cunoscute a autoarei pentru Bulgakov (și marketat ca atare), romanul își *„împrumută“*, așa cum însăși autoarea o afirmă, *„dracii mucaliți“* din opera autorului rus și îngerii de la Andrei Rubliov, mizând pe o poveste barocă, cu infinite și rafinate trimiteri literare, de citit și recitit cu bucurie intelectuală maximă. Pe scurt, într-un oraș numit, simbolic, Metropola, într-o zi se pogoară trei îngeri cu înfățișarea unor rockeri-hippies blajini, muți, cu *„gâturi lungi ca de păsări flamingo“*. Nimic neobișnuit în înfățișarea îngerilor: purtători de blugi, fără vreun rudiment măcar de aripă (aripile și le vor căpăta abia în realitatea paralelă creată de Merlin, A Doua Viață), ei par izolați în tăcerea lor ca într-un glob de sticlă protectoare, de care se izbesc sunetele și toate celelalte forme de agresiune ale lumii telurice. *„Autismul funciar“*, cum îl numește autoarea, îi pune în încurcătură pe psihiatrii evaluatori, alături de alți specialiști, ai stării de sănătate a îngerilor, la fel și rinichiul uriaș al unuia, precum și pielea lor ca de borangic auriu. Deși mai degrabă descriptivă, fără altfel de suspans narativ decât cel creat de astfel de imagini enigmatice, prima parte a cărții exercită o fascinație graduală asupra cititorului care, pe măsură ce-i cunoaște pe protagoniștii cerești, e tot mai cucerit de prezența lor diafană și echivocă, care nu frizează niciodată sentimentalismul dulceag. Cu un aer pretins serios, sobru, discursul e tributar histrionismului autoarei și ludicului ce îi caracterizează în general scrierile. Aspectul de cronică obiectivă, de consemnare fidelă, detaliată a evenimentelor neverosimile e mereu dinamitat de afirmații ironice, cu dublu înțeles, care semnalează detașarea și intenția clară a naratorului de a-și râde, benefic, nemalițios, de cititorul eventual naiv care ar cădea în plasa lui narativă (deși acestuia i se oferă, încă de la început, accesul în culisele poveștii, cu aceeași nonșalanță este derutat, dezorientat de pistele false, întrebările retorice, episoadele ambigue). Astfel, îngerii devin imediat obiectul major de interes în Metropolă și sunt inițial anchetați (și chiar drogați cu serul adevărului). Ancheta seamănă cu cea dintr-un stat dictatorial, amintind de romanele lui Bulgakov, dar și de cele ale lui Ismail Kadare, lipsind aici gravitatea scriitorului albanez, firește, căci romanul Ruxandrei Cesereanu mizează pe satiric, parodic, pe ironie și ludic. Dictatorul e o apariție hilară, cu un discurs absurd, contradictoriu, demagogic, acesta fiind pus cu grijă în scenă, iar fiecare detaliu subliniază impostura autorului său: acesta poartă

Ruxandra Cesereanu, ***Angelus***, *Editura Humanitas*, 2010

hainele simple, ce seamănă cu ale îngerilor, cere să fie machiat *„ca un om simplu, de la țară“* etc. Apar de asemenea situații absurde, grotești, precum drogarea îngerilor – cunoscătorii, prin excelență, ai adevărului suprem – cu serul adevărului, precum și tratarea acestora ca niște potențiali infractori și interogarea lor cu mijloacele grosolane, traumatizante, folosite de anchetatorii universurilor dictatoriale, fără ca acestea să aibă însă vreo eficacitate, căci îngerii nu par afectați în nici un fel de tratamentul care le este aplicat. Inadecvarea este, de altfel, cuvântul de ordine în ceea ce privește relația pământenilor cu făpturile angelice și nu e întâmplător că singurul limbaj în care reușesc să comunice cu aceștia este cel al surdomuților.

Pe de altă parte, apariția îngerilor e speculată imediat, pe toate planurile și la toate nivelurile societății Metropolei: președintele hotărăște să se folosească de prezența acestora în promovarea propriei imagini, fizicienii și matematicienii reuniți la Academie, organizați într-o *„comisie de investigare a autenticității“* străinilor, îi pun în legătură cu existența găurilor negre, elaborând teorii menite să le aducă gloria științifică, Patriarhul, dar și cei mai importanți doi teologi ai Metropolei, Atotștiutorul și Atotînțelegătorul, încearcă și ei să dezlege enigma, Pitica (directoarea rețelei fabricilor de jucării) concepe un plan de marketing menit să exploateze la maximum prezența îngerilor, expertul culinar Chocolax se gândește să lanseze un nou tip de ciocolată, denumită Angelus, iar Unchiul, marele parfumier al orașului, ca un veritabil Grenouille, trage nădejdea să recupereze o pieliță din carnea îngerilor, care să-i desăvârșească noul parfum. Problema e discutată pe larg și la Crâșma-n proțap, dar ajunge și „în lumile de jos“, unde Diavolul-șef, băutor de șampanie Veuve Cliquot, își trimite aghiotantul, pe Aghiuță, să facă o consemnare a evenimentelor supraterane.

Cu o structură fragmentară, alcătuită de fapt pe principiul unei înlănțuiri a episoadelor narative, care urmărește deopotrivă un efect de domino social, reflectat de modurile în care extraordinarul eveniment e receptat în diversele straturi sociale și profesionale ale Metropolei, romanul e și o satiră a societății consumeriste, unde cuvintele de ordine sunt egoismul și manipularea în vederea obținerii diverselor interese economice (sunt memorabili câțiva dintre magnații Metropolei, moguli neîndurători care își conduc cu mână de fier afacerile: Creierul sau Trabucul, cum e poreclit patronul studiourilor Metropolcin, *„cu burdihan și pălărie de mafiot“*, dar și cu vagi și rare crize de sentimentalism, sau mica dar tenacea Pitică, pe care statura nesemnificativă n-o împiedică să-și exercite autoritatea). Unul dintre cele mai savuroase episoade care îi introduc pe protagoniști e fără îndoială cel dedicat Vânătorului de umbre: colecționar și măsurător avid de umbre, acesta e interesat cu deosebire de cele mai degrabă atipice (de uriași, gemeni, vampiri chiar), fiind totodată un abil filozof al alterității; de asemenea, episodul cu Merlin Mistral, mefistofelicul autor al celebrului joc A Doua Viață, care vrea să creeze avatari ai îngerilor pentru realitatea virtuală.

Partea a doua a cărții debutează cu dialogul prichindeilor orfani cu îngerii (aceștia vorbesc pentru prima oară în roman), care adâncește, în loc să limpezească, enigma provenienței și a realei identități a acestora. Refugiați la periferia Metropolei – supranumită, la sugestia autorităților, Baraca îngerilor –, laolaltă cu nedreptățiții soartei și ai societății, îngerii își exercită în mod miraculos puterile vindecătoare asupra (unor) bolnavi – mai cu seamă a surzilor și muților. Aceștia călătoresc din ușă-n ușă, vizitând bolnavii, în mijlocul unei mulțimi aflate în degringoladă, cuprinse de frenezia speranței, într-un tablou vivant amintind, în cheie ironică, de atmosfera dulce-amară din finalul atipicei capodopere neorealiste a lui De Sica, ***Miracolo a Milano***. Retrași într-o Zonă care pare să-i coalizeze pe adepții lor, a căror existență se duce în abstinență și credință, îngerii intră însă în colimatorul autorităților, lucrurile mergând spre un final, așa cum s-a mai observat, mai degrabă abrupt, al romanului.

Alegând un motiv uzat, exploatat în fel și chip de practica literară, și eliberându-l de balastul clișeelor, autoarea reușește o impresionantă echilibristică cu referințele – teme majore ale literaturii, simboluri, structuri se îmbină într-un roman spectaculos și neobișnuit, care dă măsura întreagă a inteligenței și imaginației efervescente, inepuizabile a autoarei. Întrebarea care rămâne totuși după parcurgerea romanului Ruxandrei Cesereanu e dacă nu cumva reciclarea, resemnificarea unor structuri, simboluri, motive, precum și suprasaturarea textului cu acestea, lasă prea puțin loc originalității, vocii proprii a autorului, care, poate numai la o primă lectură a romanului, se simte prea puțin.

Azi băieți aproape buni...

(Urmare din pag. 5)

Chiar dacă, atunci când primește câte un pont, ia și plicul cu bani al interesatului, polițistul Florea este un profesionist și un băiat mai degrabă bun, dacă este comparat cu ceilalți băieți. Este construit fără ajutorul vreunei stereotipii, așa cum sunt și celelalte personaje ale romanului. (Un pic cam multe, la ritmul rapid la care se succed scenele, dacă aș ține neapărat să strecor o observație critică. Numai că la recitire se vede cât de coerent este ansamblul.)

Iată, și tot la întâmplare, o ambianță diferită.

„Terasa însorită de vilă, mărginită de o piscină albastră-albastră și de un teren de tenis cu zgură roșiatică și fileu verde incisiv, gazon impecabil, scaune albicioase, de bambus, aduse din Indonezia, o carafă de cristal colorat în roșu, albastru și galben, plină cu limonadă și gheață. Zgomotul discret al cicadelor, adieri ale vântului dinspre lac (da, există și un lac pe fundal, dincolo de vilă, dincolo de piscină, de terenul de tenis și de gazon, pe lac se află un ponton, lângă ponton o barcă albastru metalizat cu un motor de vreo 125 de cai) și o muzică lină, ambientală, venită de undeva din casă. Fostul iubit al Ioanei Arsene, Tiberiu Sas, bărbat bine, înalt, la vreo 45 de ani, bronzat și lucrat, îmbrăcat în alb, își fumează relaxat trabucul scurt și gros, lângă un pahar de cocktail ușor din rom ambrat.“

Autorul nu diabolizează și nu idealizează. Nici măcar victima, jurnalista Ioana Arsene, care o amintește, prin ambiție și agresivitate jurnalistică pe Tina Marcu, personajul lui Stelian Tănase din ***Maestro***. Nu cred că printr-o influență directă apariția celor două romane este aproape concomitentă, ci, mai degrabă, pentru că ambii autori au avut ocazia să întâlnească acest gen de ziaristă.

„... prieteni nu prea avea. Fiindcă zi de zi călca oameni în picioare. Era extrem de enervantă și de nesinceră... Dar era o fată frumoasă, zâmbea minunat, se îmbrăca cu gust. De asta era și așa de greu cu ea. Niciodată nu știai cu cine ai de-a face, nu știai ce-o să zică sau ce-o să facă în următoarele zece minute.“

„... Ioana era jurnalistă cu sufletul. Cu limba română, cu logica și cu meseria era Alin. De-aia lucrau împreună. Ce scria ea nu se prea putea publica. El are talent, ea avea stil. Și ea mai avea ceva. Relații. Afla ponturi. Subiectele erau ale ei.“

Cine era cel care îi dădea Ioanei ponturile, subiectele? Cine și de ce a vârât-o în ancheta în care avea să moară, din pură întâmplare?

Misteriosul nea Vio, patronul restaurantului *Tarabostes*, este cel care pune în mișcare această jucărie mecanică în care se învârt, în jurul unui cadavru, trei polițiști, un ministru de Justiție, un patron de presă, un om de afaceri, trei body-guarzi, aparent ai lui, de fapt ai unui general SRI, un consilier al președintelui pe probleme de siguranță națională, patronul unui trust de presă și mulți alții. Și se dovedește că, așa cum a spus Desmond Carr, *„există un preț corect pentru fiecare conștiință, pentru fiecare condei și pentru fiecare ideal înalt“*.

Numai că nici Nea Vio nu este stăpânul jocului. Și, ca orice roman bun, ***Băieți aproape buni*** are un final deschis.

IOANA IERONIM

Atemporal și tranzitoriu:

România, Bucureștiul văzute prin ochiul străinului

Atemporal şi tranzitoriu – mai precis ***Timeless and Transitory***, volum recent apărut la *Editura Vremea* în limba engleză, este o culegere de eseuri excepţional de interesante, dedicate de istoricul şi diplomatul american Ernest H. Latham Jr. relaţiilor dintre România şi lumea anglofonă. Este o carte care ne dă prilejul să descoperim noi lucruri despre noi înşine, din istoria accidentată a secolului XX – şi aceasta prin prisma unor personaje, situaţii, unghiuri de vedere variate şi neaşteptate. Cartea este un exemplu de acribie profesională a cercetătorului, îmbinată cu talent scriitoricesc: o remarcabilă artă a portretului, imaginaţie în localizarea şi citirea documentului, umor, empatie. Şi o experienţă românească aprofundată, lucidă şi afectuoasă, de aproximativ trei decenii.

„Avem de-a face cu un analist original, plin de acuitate şi spirit de observaţie, autorul unui stil elegant“, comentează Dennis Deletant. *„Un cercetător sofisticat şi atent, un adevărat prieten al României, serios, obiectiv, angajat, nu rareori critic. Este prietenul de care aveam nevoie“*, notează istoricul Bogdan Antoniu, care semnează postfaţa volumului. Paul Michelson, cunoscutul istoric american specializat şi el în studii române, detaliază, în prefaţa cărţii, *„relaţia personală a lui E. Latham cu sursele pe care le are la dispoziţie“*, faptul că autorul urmăreşte *„neobosit şi plin de imaginaţie pistele potenţiale (trimite scrisori şi mesaje, cercetează cataloagele editurilor, caută în arhive, descoperă noile domicilii /relevante pentru temele sale/ etc.). Ochiul experimentat al cercetătorului depistează resurse neaşteptate, elemente rare de bibliografie care vor contribui la ţesătura atât de reuşită a eseurilor sale“*.

Cele 14 studii reunite aici au reprezentat expuneri la diverse conferinţe internaţionale şi au apărut în reviste sau volume de specialitate, de-a lungul ultimelor două decenii. Ansamblul lor accentuează senzaţia de prospeţime şi autenticitate a privirii asupra lumii româneşti, impresia că avem privilegiul unor mici revelaţii cu bătaie lungă, a unor confirmări, nuanţări, dezvoltări. Autorul ne transmite impresia vieţii înseşi care pulsează dincolo de foile îngălbenite ale unui document. Fost ataşat cultural în România (1983-87), în *„epoca de aur“*, cum îi place lui Ernest Latham să spună, alegerea sa, când a revenit la uneltele istoricului după o lungă carieră diplomatică, a fost să-şi dedice eforturile ţării şi zonei noastre. Şi a făcut-o temeinic. El are una dintre cele mai impresionante biblioteci private de carte românească din Statele Unite – la Washington DC (dar şi hărţi, muzică etc.). Impulsul iniţial, din cauza deceniului întunecat în care a făcut cunoştinţă cu ţara noastră, a fost acela de a salva cât mai mult din ce vedea că se distruge. Apoi, această bibliotecă – pe care el o îmbogăţeşte neîncetat cu materie românească, oriunde s-ar afla (vizitând, de exemplu, anticariatele din oraşele pe care le vizitează, în Europa sau America, pentru a descoperi noi materiale de interes românesc) – a devenit sursa lui imediată, chiar dacă unică, pentru variatele sale activităţi privitoare la ţara noastră. Fiindcă, dincolo de temele pe care le alege spre cercetare (aşa cum se vede din volumul pe care îl comentăm), autorul este deseori chemat să verifice şi să actualizeze informaţia despre ţara noastră, de exemplu în ***Enciclopedia Britanică***, în volume şi materiale pregătite de *Biblioteca Congresului* ori de *Departamentul de Stat* ş.a.m.d.

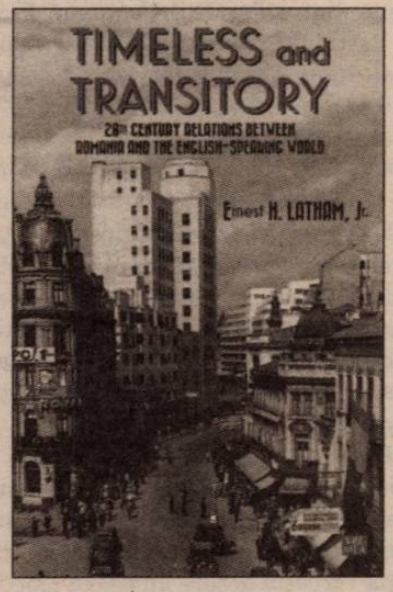
Timeless and Transient este dovada pasiunii specialistului, iar plăcerea descoperirii reuşeşte să ne-o transmită în fiecare pagină. Volumul se deschide cu prezenţa României în cea de-a 11-a ediţie a ***Enciclopediei Britanice***, ediţia care a venit cu transformările impuse de primul război mondial, păstrând însă şi materialul anterior. Pe cât sună de arid tema, pe atât este de interesant desfăşurată: sunt pagini pline de miez pentru noi, românii, având atâtea implicaţii percepute cu privirea laterală, ca să spun aşa. Altfel, reprezintă, desigur, un studiu de caz relevant într-un mod general. Autorul se ocupă apoi de momentul complicat al achiziţionării de locomotive americane după 1918 – un tablou, iarăşi, surprinzător, despre refacerea ţării după război (aspect îndeobşte trecut cu vederea, datorită victoriei noastre...).

Eroii principali ai paginilor lui Ernest H. Latham Jr. sunt figurile de legătură între România şi lumea anglofonă. Aflăm din cartea aceasta despre generaţia jurnaliştilor anglo-americani care se aflau la Bucureşti, la sfârşitul anilor 1930 şi începutul anilor 1940. Dintre aceştia se detaşează, în preocupările autorului, Rosie Waldeck, pe care el a şi redescoperit-o şi a contribuit la reeditarea, în România, a volumului ei ***Athénée Palace*** (publicat iniţial în SUA, în 1942). Cartea Contesei Waldeck a apărut cu succes, în mai multe ediţii, la *Humanitas*, însoţită de studiul substanţial al lui Ernest Latham, dedicat autoarei şi momentului 1940-'41 la Bucureşti. Alături de materialul despre originala jurnalistă, autorul include, în capitolul ***Trei doamne*** al cărţii sale, un studiu despre Sylvia Pankhurst, prima traducătoare a lui Eminescu în engleză (şi vizita ei în România în anii 1930), ca şi o evocare a Oliviei Manning, cu a ei faimoasă ***Trilogie balcanică*** – despre care aflăm lucruri noi şi neaşteptate, bazate pe documente inedite.

În ***Timeless and Transitory*** nu este vorba doar despre străinii care s-au întâlnit cu ţara noastră în variate feluri, ci şi despre nişte români ale căror destine s-au legat de lumea anglofonă, ca diplomaţi şi autori: Dimitri Demetrius Dimancescu şi Marcu Beza, prin prisma cărora avem ocazia să intuim zone mai puţin cunoscute ale unui secol de enorme discontinuităţi.

Documente surprinzător alese vorbesc despre forme ale sentimentului naţional (prin analiza manualelor pentru ostaşii români trimişi în război, de exemplu). Alte documente prilejuiesc studiul unor zone ale naţionalismului, sub o nouă lumină. Un studiu se dedică în mod special destinului cetăţenilor americani de origine evreiască din România, care se aflau încă în ţară la vremea emiterii legilor antievreieşti de la începutul anilor 1940.

Două studii se ocupă de tema incitantă a prizonierilor de război americani în România în timpul celui de-al doilea război mondial şi evacuarea lor spre casă,



Timeless and transitory. 20th Century Relations Between Romania and the English-Speaking World , Ernest H. Latham Jr., *Editura Vremea*, 2012

prin gestul de curaj al aviatorului Bâzu Cantacuzino, în ultimele zile ale lui august 1944. De un interes excepţional sunt paragrafele care notează documentar, la cald, din perspectivă americană, primele manifestări extrem de grăitoare ale ocupaţiei sovietice, o prefigurare dură şi neîndoielnică a Războiului Rece care avea să urmeze.

Studiul dedicat diplomatului american Donald Carl Dunham (un alt mare prieten al României) este un prilej de a pune în pagină momentul lung de represiune totalitară postbelică. Iar un eseu despre cultura română după 1989, în viziunea unui american, Ernest H. Latham Jr. însuşi, încheie această fascinantă călătorie – care pentru cititorul român va fi una de evocare şi autocunoaştere.

„Autorul apelează cu talent la mijloacele narative, ca instrument analitic şi de cercetare, pentru a-şi prezenta desco-

peririle – el recurge la cercetare aprofundată de arhivă şi umple golurile înţelegerii noastre asupra unor momente şi personaje extraordinare.“ Cititor vorace, printre altele, de literatură de călătorie a unor străini în zona noastră, un original el însuşi, istoricul american ne împărtăşeşte cele ce le află prin munca lui asiduă de cercetare, într-o formă care trădează plăcerea scrisului – şi plăcerea călătoriei spiritului în spaţii care invită a fi descoperite.

Dezvoltarea microistoriei în ultimele decenii, în Europa, duce la ideea de a rafina percepţia istorică prin concentrarea asupra individului şi/sau a grupului mic. Se studiază efectul genuin al istoriei la acest nivel, nivel ce contrazice adesea concluziile marilor naraţii acceptate ale istoriei. Mai mult, *spot*-ul, în microistorie, nu se direcţionează asupra individului sau grupului tipic, mediu, ci încearcă să extragă adevăr din personaje şi segmente care au un *écart* faţă de sistem şi de autoritate. Acestea sunt, într-adevăr, elemente care se regăsesc în stilul şi metoda istoricului american: dar trebuie spus că performanţa lui se bazează pe o solidă formaţiune clasică, pe o practică pasionată şi sănătoasă de cercetare şi, nu în ultimul rând, pe alegerea spontană a unor teme care au, mai mult sau mai puţin vizibil, o rezonanţă în subiectivitatea proprie autorului. Interesant de observat că această abordare apropie într-adevăr demersul istoricului de cel al artistului (prozatorului): evident, fără a se face însă rabat de la acurateţea ştiinţifică.

Am avut ocazia să asist, în anii 1990, într-o sală a muzeelor *Smithsonian*, la o expunere asupra Bucureştiului, făcută de Ernest Latham, ilustrată cu diapozitive realizate de el. Deşi la muzeele *Smithsonian* – marile muzee din Washington, de pe Mall-ul naţional – se intră gratuit 7 zile pe săptămână, prelegerea aceasta era plătită. Asistenţa, numeroasă, a fost cu totul fascinată de prezentare: aceea a unui străin îndrăgostit de oraşul nostru şi atât de cunoscător. Cei câţiva români (chiar foşti bucureşteni) prezenţi şi-au dat seama, după mărturisirea lor, cât de puţin au observat ei înşişi, în timp, trecând prin propriul oraş.

Amintesc acest moment pentru că unele dintre eseurile cuprinse în volumul despre care vorbim pot da aceeaşi impresie, de privire proaspătă, unghiuri de vedere care trimit spre orizonturi şi contextualizări noi – cu atât mai surprinzătoare când e vorba despre temele noastre româneşti, pe care eventual credem a le cunoaşte foarte bine. Citind acum această carte, oricare dintre noi va avea surpriza că a trecut pe lângă nişte personaje şi cărţi, pe lângă propria istorie, fără să fi văzut aceste lumini, aceste deschideri, pe care, iată, ni le poate aduce ochiul unui străin-de-aproape.

DARIA GHIU

Pif, eroul din Vest al epocii de aur

În vara anului trecut, vorbeam despre un adevărat reviriment al benzii desenate în câmpul teoriei şi istoriei artei româneşti. Artistul Alexandru Ciubotariu deschisese, timp de patru luni, *Muzeul Benzii Desenate* româneşti la *Muzeul Naţional de Artă Contemporană* din Bucureşti – un proiect construit în jurul unui nucleu tare: istoria BD-ului autohton, alături de planşe originale. Acest extraordinar demers urma unei cercetări pe care artistul o efectuase, la biblioteci, în arhive personale, în căutarea artiştilor, a revistelor sau a desenelor. În 2010, Alexandru Ciubotariu şi Dodo Niţă publicaseră un volum dedicat istoriei BD, la *Editura Vellant*, ***Istoria benzii desenate româneşti***, despre care declarau că s-a născut firesc, *„din necesitatea de a înlătura confuzia din jurul acestei forme de artă, adesea confundată cu ilustraţia de carte, caricatura, desenul animat sau filmul de animaţie“*. O publicaţie foarte bine primită şi care se înscria într-un demers necesar, de recuperare a unei istorii aproape necunoscute. Acestor două iniţiative ieşite în public la nici un an distanţă li s-a adăugat un al treilea

punct esenţial pe harta BD-ului: ***Benzile desenate şi canonul postmodern*** de Ion Manolescu, apărut în martie 2011 la *Editura Cartea Românească*. Volumul pledează pentru *„un canon flexibil şi tolerant, un canon multiplu“*, în care stau alături *„unul lângă altul, cu drepturi egale, Noica şi Corto Maltese, Marin Preda şi Astérix, Cărtărescu şi Garfield, Sebastian A. Corn şi Pif“*.

Exact el, Pif... Şi iată că, în iunie 2012, se deschide la Bucureşti, la Sala Dalles, organizată de *Institutul Francez*, ***Pif în România: un erou al epocii de aur***, expoziţie gândită de o echipă de curatori: Jean-Pierre Dirick, autor de BD şi ilustrator pentru *Pif*, Ştefan Constantinescu, artist, Xandra Popescu şi studio *BASAR*.

Te întâmpină în sala de expoziţie un exemplar gigantic dintr-un *Pif* fictiv, fabricat din carton, *„un sumar ideal cu ce e mai bun“*. BD-uri supradimensionate, poveştile celor mai cunoscuţi eroi ai revistei (Pif, Hercule, fantoma Arthur, Doctorul Justice, Rahan, Tim, Pifou...), biografiile unora dintre desenatorii celor mai cunoscute personaje, istoria revistei şi a traseului ei din Franţa în România. E un miros proaspăt de hârtie, memoria afectivă se activează rapid, printre desene, bule şi expresii onomatopeice. Expoziţia marchează istoria acestui BD legendar, din perspectiva cordonului ombilical care a legat Franţa de România. *Pif* era singurul mod de evaziune, de a visa, revista fiind printre puţinele publicaţii occidentale distribuite în mod oficial în blocul estic (abonament sau uneori la chioşcuri), excepţie datorată relaţiilor bune dintre Partidul Comunist Francez şi Partidul Comunist Român. *Pif* îşi face mai întâi apariţia în ziarul comunist *L'Humanité*, încă din 1948. În 1952, *Pif* iese pentru prima oară în culori în *Vaillant*. În 1969, *Vaillant, le journal de Pif* se transformă în *Pif-Gadget*. Săptămânalul va avea vânzări istorice: 500.000 de exemplare pe săptămână, cu vârfuri atingând pentru numerele cu gadget-uri excepţionale un milion de exemplare. La începutul anilor '90, vânzările încep să scadă, iar revista îşi opreşte apariţia în iunie 1992.

Pif-ul cel mare de la Sala Dalles nu e doar unul al rememorării unor eroi BD. Dacă ar fi aşa, poate că ar plictisi şi s-ar depărta de la adevăratul spirit *Pif*. Expoziţia vorbeşte despre un trecut afectiv comun, despre moştenirea culturală pe care revista a lăsat-o în România şi în mentalul unei generaţii. Încă de la intrare, înainte să începi călătoria propriu-zisă prin *Pif*, stau aliniate pe o tablă de plută mărturiile, cam ca la un avizier la şcoală. Ce influenţă a avut *Pif* pentru unii ca Alexandru Ciubotariu, Dana Deac, Ruxandra Demetrescu, Ştefan Constantinescu şi mulţi alţii. Mă miră absenţa unei poveşti cu *Pif* din partea lui Ion Manolescu, unul dintre puţinii experţi autohtoni în BD. Mă aşteptam să o văd acolo. Dar poveştile prinse pe foiţe de hârtie sunt în sine o lume, amintiri dintr-o copilărie veselă, în perioada comunistă. *Pif* e echivalentul primelor ore de franceză, primul manual, primul caiet-vocabular – o franceză care descoperi mai târziu că e făcută din expresii învechite (*„Am învăţat să citesc în franceză ca Tarzan“*, scrie Adrian Mihălţeanu). *Pif* e poarta nu doar spre o lume paralelă (cea a aventurilor şi a imaginaţiei), ci şi ieşirea în lumea reală, cea din scrisorile de la cititorii mici. Ştefan Constantinescu descrie savuroasa luptă pentru a avea un gadget *Pif* şi invidia în faţa vitrinei de gadget-uri a vecinului, care e

frumos aşezată pe mileuri şi iese cu grijă de-acolo o dată pe an, de ziua proprietarului lor. Absurdul situaţiei stă în faptul că visatele jucării din fiecare exemplar *Pif* îşi contrazic tocmai funcţia, nu sunt folosite, ci puse la păstrare, şterse de praf atent, admirate. Revista e obiect de troc (trei maşinuţe de fier la schimb pentru un exemplar), e lectură colectivă, în urma generozităţii celui care o are şi îţi permite şi ţie să o „consulţi“. E – într-una dintre cele mai interesante mărturisiri, cea a Danei Deac – sursa unor lecţii periculoase, o lecţie a Partidului Comunist Francez, strecurată într-un BD: să ieşi în stradă dacă un şef te nedreptăţeşte, o lecţie de nespus în afara casei în societatea comunistă românească. *„Am intrat bine antrenată în noua eră capitalistă, formată de şcoala Pif“*, conchide ironic jurnalista.

Revista *Pif* supradimensionată e – cum spuneam – un prilej de a spune istorii întinse pe o perioadă de 40 de ani. Dar nu doar atât. Numărul fictiv obţine şi un alt fel de insert-uri. Dacă gadget-urile la care fiecare copil visa lipsesc din expoziţie şi asta poate că înşală aşteptările vizitatorilor nostalgici, ele sunt în schimb înlocuite cu lucrări de artă presărate printre paginile mari ale revistei. Artiştii contemporani îţi arată fie influenţa directă a revistei asupra vieţii lor, fie ceea ce s-ar putea numi influenţă secundară: în modul de lucru, în practicarea fără oprire a desenului. Sunt mai multe generaţii de artişti în expoziţie, artişti precum Ion Grigorescu, aparţinând generaţiei '70, sau artişti tineri, precum Larisa Crunţeanu sau Răzvan Botiş, născuţi în anii '80. Ceea ce mi se pare interesant, în primul rând, este cronologia acestor lucrări: dacă unele dintre ele aparţin perioadei recente, altele sunt din copilăria artiştilor şi reprezintă dialogul clar al acestora cu banda desenată. Aşa se întâmplă cu artistul Victor Man, ale cărui benzi desenate realizate la 12 ani sunt impresionante: el creează o întreagă lume, cu eroi inventaţi, scenarii şi desene complicate. Artistul nu copiază pur şi simplu personaje (o practică foarte frecventă pentru o întreagă generaţie *Pif*), ci imaginează o lume nouă, autohtonă (ce ziceţi de eroul de BD Mihai Viteazul?). În cazul lui Ion Grigorescu, avem de-a face cu mai multe lucrări, datând din perioade diferite. Artistul îşi creează în copilărie propriile jucării, maşinuţe sculptate în lemn (sfârşitul anilor '50), al căror *design* pare inspirat din pagini de BD. Planşa care povesteşte ***Istoria bastonului*** poate fi asimilată unui BD matur, redus la câteva elemente grafice esenţiale. Cele două secvenţe succesive au în centru două personaje, miliţianul cu baston de cauciuc şi anonimul – cetăţeanul. Bastonul – în prima imagine ancorat la uniformă – loveşte cetăţeanul în cea de-a doua secvenţă. Legenda care însoţeşte imaginile (din 15 iulie 1977) vorbeşte despre dreptate socială şi imposibilitatea unei democraţii reale într-un stat al controlului.

În aceeaşi cheie politică se citeşte şi prezenţa lui Mihai Stănescu în expoziţie, artist hiperactiv al anilor '90. Caricaturile sale sunt despre cenzură şi dictatură, lucrarea ***1979–1989*** analizând cu ajutorul satirei tocmai anii cei mai complicaţi ai

perioadei comuniste, ani când nici revista *Pif* nu se mai distribuie în România. În ceea ce o priveşte pe artista Daniela Bălăneanu, aceasta reconstituie, folosindu-se de ficţiune, imaginile iconice din timpul Războiului Rece, într-o serie de ilustraţii intitulată ***Dincolo de Cortina de Fier***. Practic, artista produce noi posibile imagini iconice, aşa cum este cazul celei care îl are drept protagonist pe Nikita Hruşciov dus de mână de către Minnie Mouse spre intrarea în Disneyland. Artista mută accentul de pe importanţa vizitei preşedintelui URSS în Statele Unite pe un vis nerealizat şi pe o întâlnire „neoficială", rămasă doar în stadiul de dorinţă: Hruşciov nu ajunge să viziteze Disneyland-ul, dar se spune că era primul loc unde ar fi vrut să ajungă.

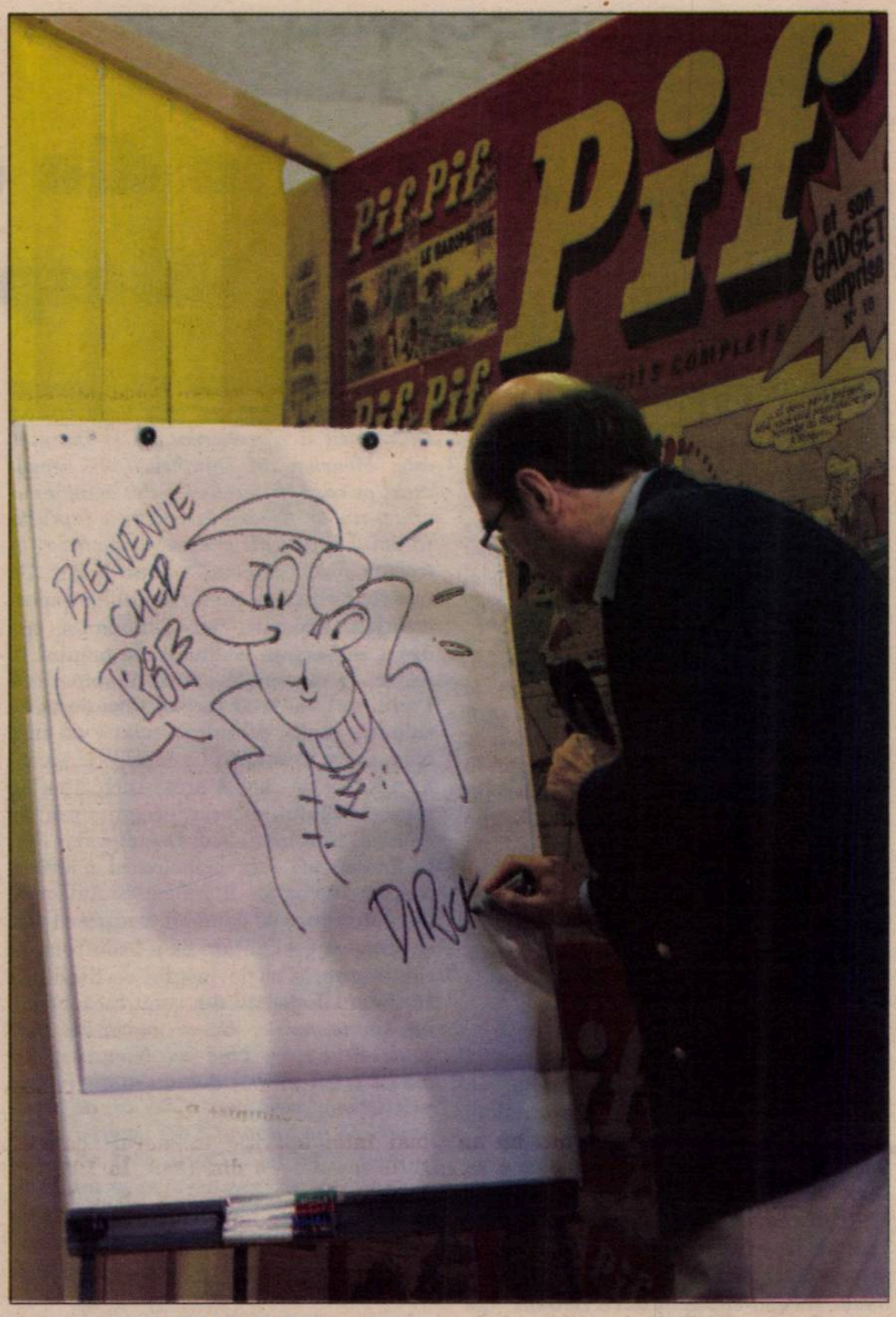
Dan Perjovschi, desenatorul prin excelenţă al realităţii noastre (fără oprire, de peste 20 de ani, în paginile revistei *22*, în toate marile centre de artă din lume şi pe multe alte suporturi în afara hârtiei), este şi el copilul *Pif*. Pentru el, revista *Pif* devine oglinda societăţii, de aici şi lucrarea lui, similară aproape unei parabole, a gadget-ului *Pif* furat de către poştaş, poveste care activează alte amintiri din perioada comunistă: cea a cărţilor „pe sub mână", a relaţiilor strânse de care aveai nevoie pentru a obţine ceea ce îţi doreai.

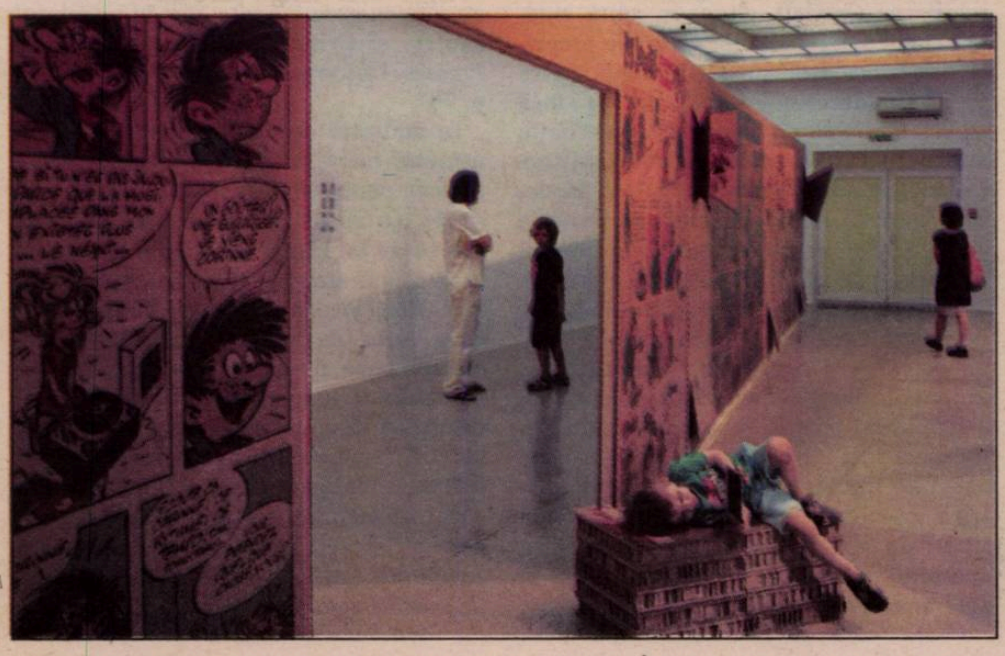
Tot despre gadget vorbeşte artistul conceptual Răzvan Botiş. Născut în 1984, acesta nu este un membru al generaţiei *Pif*, el mai degrabă este martorul poveştilor despre *Pif* şi contemporan cu istoria scurtă a revistei imediat după '90. Obiectele pe care el le expune sunt multifuncţionale şi absurde în acelaşi timp. Două perii industriale devin pereche de încălţăminte tradiţională japoneză şi preiau un nume de *brand*, ***Wash and go***. Alături de ele, artistul expune un neon pe care scrie de mână povestea ***Lămpii lui Aladdin***. În cazul artistei Larisa Crunţeanu (născută în 1986), video-ul expus şi intitulat ***Home Made Heroes*** vorbeşte despre dorinţa şi imposibilitatea de a fi erou în lumea reală. Comică şi dureroasă în acelaşi timp, lucrarea sa, filmată cu mijloacele cele mai simple, glosează pe marginea jocurilor video şi pe imersiunea tot mai puternică a lumii virtuale în cea reală.

Artistul Ciprian Mureşan este, probabil dintr-o eroare, prezent cu o altă lucrare decât cea care ar fi trebuit să fie expusă. Pe etichetă, titlul video-ului este ***The Invisible Hand*** (lucrarea în care artistul ia de la bibliotecă o copie a romanului „Avuţia naţiunilor" de Adam Smith, o desface, introduce un desen al său cu o scenă din „Oraşul damnat" al fraţilor Strugaţki, o coase şi repune în circuit, returnând-o la bibliotecă). În realitate, pe monitor, vedem o altă lucrare, din 2011, cea în care călugării copiază în creion lucrări de artă iconice (Malevici, Mondrian, Rothko). Această din urmă lucrare a lui Ciprian Mureşan îşi găseşte totuşi locul în logica expoziţiei *Pif*, bazându-se tocmai pe ideea de copie *vs.* original.

Pif în România: un erou al epocii de aur, expoziţie deschisă până pe 22 iulie la Sala Dalles, nu e doar o reîntâlnire cu o lume, cea a lui *Pif*. E mai mult decât atât. *Pif* a fost o pată de culoare şi de mişcare, iar expoziţia documentează modul în care o revistă pentru copii modifică percepţii şi te transformă într-un om mare. O revistă care reuşeşte să creeze o societate şi o economie paralele. Vorba lui Ion Manolescu, *Pif* a fost al tuturor, de la „tineri furioşi" la „puşti conformişti", al tuturor claselor sociale.

Fotografii: Adi Bulboacă





CARMEN MUŞAT

„Materia din care viața e făcută"... Despre așteptare

Veghe și așteptare

Pe frontispiciul unui șemineu impunător, din epoca victoriană, stă scris un aforism ce poartă semnătura lui Benjamin Franklin. *„Iubeşti viaţa?"* (*Dost thou love Life?*) suna întrebarea-provocare a acestui om de mare anvergură culturală şi politică, urmată de un răspuns pe cât de scurt, pe atât de percutant: *„Atunci nu irosi timpul, căci aceasta e materia/substanţa din care viaţa e făcută"* (*Then do not squander Time for that's the stuff Life is made of*). Timpul, aşadar, este *the stuff – substanţa*, dacă ne gândim la concluzia lui Prospero, din finalul celui de-al patrulea act al ***Furtunii***: *We are such stuff/ As dreams are made on* (*„Suntem făcuţi din substanţa viselor, iar mărunta noastră viaţă e înconjurată de somn"*), din care suntem alcătuiţi, esenţa însăşi a trecerii noastre prin lume. Călători şi efemeri, trăim în timp, dar timpul nostru este unul măsurat, curgerea lui ireversibilă, iar structura sa este una profund narativă, întemeiată pe o continuă aşteptare, ce pune în evidenţă capacitatea noastră de a stabili relaţii cu ceea ce se află în afara noastră, în lume, în noi înşine, dar şi cu ceea ce se află dincolo de limitele vizibilului, cu transcendentul. În fond, dacă e să-l credem pe Emmanuel Levinas, *„timpul nu e produsul unui subiect izolat, ci produsul relaţiei subiectului cu celălalt"* (***Le Temps et l'Autre***, 1979), fie acesta om sau divinitate. Nu sunt religiile monoteiste centrate pe aşteptare, ca eveniment fondator al ordinii mundane? Fie că are ca obiect sosirea lui Mesia (în cazul iudaismului) sau cea de-a doua venire a sa (pentru creştini), ce va coincide cu ziua Judecăţii de Apoi, aşteptarea este starea naturală a celui ce crede în existenţa divinităţii, mărturisită ca atare atât în Crezul creştin, cât şi în cel islamic: *„Aştept învierea morţilor şi viaţa veacului ce va să vie"* rosteşte credinciosul, ca semn că a asimilat învăţătura cristică şi că e pregătit, în orice clipă, pentru marea întâlnire: *„Iar despre ziua aceea sau ceas nimeni nu ştie, nici îngerii în cer, nici Fiul, fără numai Tatăl. Luaţi aminte, privegheaţi şi rugaţi-vă, căci nu ştiţi când este timpul nimerit. Un om, ducându-se departe, lăsând casa sa şi dând slugilor sale putere şi fiecăruia lucrul lui, porunci portarului să vegheze. Deci vegheaţi, căci nu ştiţi când vine stăpânul casei, seara sau la miezul nopţii sau la cântatul cocoşului sau dimineaţa, ca nu cumva venind pe neaşteptate să vă afle dormind. Iată ce zic vouă, tuturor: vegheaţi!"* (Marcu, 13, 32-35). Ca stare de permanentă veghe, aşteptarea nu anulează valoarea prezentului, ci, dimpotrivă, o sporeşte, căci atenţia credinciosului nu e îndreptată către un viitor incert, ci către transformarea clipei prezente în clipa perfectă a marii întâlniri. Ce se întâmplă cu omul care nu mai are ce aştepta, pentru că şi-a pierdut credinţa în existenţa divinităţii? Devine el un *„om problematic"*, cum crede Gabriel Marcel în lucrarea omonimă din 1955? *„Dacă avem în vedere evoluţia istorică şi sociologică aşa cum s-a desfăşurat ea în ultimele două secole, omul a pierdut referinţa sa divină* – afirmă filozoful francez –, *el încetează să se confrunte cu un Dumnezeu a cărui creatură şi imagine este. Moartea lui Dumnezeu, în sensul exact pe care Nietzsche l-a dat acestor cuvinte, nu ar fi oare la originea faptului că omul a devenit pentru el însuşi o întrebare fără răspuns?"* (Marcel, 20). Ca moarte a iluziilor create de religia iudeo-creştină, moartea lui Dumnezeu are drept consecinţă scufundarea omului în neant. O eventuală sosire, inopinată, a Fiului în lume n-ar face altceva decât să tulbure, inutil, echilibrul relativ pe care obişnuinţa aşteptării l-a instituit. Aceasta e lecţia pe care Marele Inchizitor i-o serveşte Fiului, coborât incognito printre oameni, în romanul lui Dostoievski, ***Fraţii Karamazov***. Bun psiholog al maselor, Marele Inchizitor îi refuză Fiului orice nouă întâlnire cu oamenii, pentru că ştie că singura posibilitate de a-i controla, în continuare, e să le insufle certitudinea că timpul Judecăţii n-a venit încă: *„Taci, nu spune nimic. Ce ai putea să mai spui? Ştiu prea bine ce! Numai că tu n-ai dreptul să mai adaugi nimic la cele mărturisite odinioară. De ce ai venit atunci să ne tulburi? Căci venirea ta nu face decât să ne tulbure, cred că-ţi dai seama. Ştii tu, însă, ce-o să se întâmple mâine? Eu nu te cunosc, şi nici nu vreau să ştiu dacă eşti tu acela sau semeni numai cu el; oricum ar fi, mâine am să te osândesc şi am să te ard pe rug, ca pe cel mai nelegiuit dintre eretici, şi ai să vezi atunci cum norodul, care azi ţi-a sărutat picioarele, la un singur semn al meu se va repezi să adune tăciunii împrăştiaţi în jurul rugului tău, ştii tu asta?"*.

Vidul instituit de așteptare

Probabil că una dintre cele mai adecvate descrieri ale aşteptării este cea conţinută în paradoxul lui Zenon: orice lucru aflat într-un proces de schimbare, oricât de imperceptibilă, experimentează o *stare* de schimbare. Din momentul în care pleacă din arc şi până când îşi atinge ţinta, săgeata se află, în fiecare clipă, într-un punct anume, ca şi cum ar fi în repaus. Cu acest argument, filosoful din Elea respinge ideea de mişcare, pe care o consideră doar aparenţă. Invulnerabil la schimbare, mereu identic cu sine, fără început şi fără de sfârşit, Dumnezeu este, simultan, obiectul aşteptării umane şi aşteptarea însăşi, o perpetuă şi omniprezentă absenţă. Lucrul acesta îl intuiesc personajele lui Beckett, Vladimir şi Estragon, cei doi bieţi oameni care-l aşteaptă pe Godot, într-o pustietate de început şi de sfârşit de lume. *„Ce-aş putea face* – se întreabă Pozzo – *ca timpul să li se pară mai puţin lung?"* El resimte plictisul împărtăşit de Vladimir şi Estragon ca pe o povară alienantă, căci aşteptarea la care sunt condamnaţi cei doi nu are nici început şi nici sfârşit. În lumea lor nu există repere temporale sau spaţiale, care să „îmblânzească" timpul. Ceea ce le lipseşte şi unuia, şi celuilalt este deprinderea de a gândi, exerciţiul reflecţiei, capacitatea de a imagina şi de a construi poveşti. Şi Vladimir, şi Estragon sunt absorbiţi de aşteptare, anihilaţi de imobilitatea desăvârşită a timpului, de obişnuinţa de a nu face nimic. Pentru ei nu există nici ieri, nici azi, nici mâine, ci doar o nesfârşită clipă suspendată. Le lipseşte deopotrivă noţiunea spaţiului şi a timpului, în aceeaşi măsură în care le lipseşte conştiinţa propriei identităţi. *„Pe noi nu ne recunoaşte niciodată nimeni"* se plânge Vladimir, spre sfârşitul primului act. Şi asta nu pentru că, de la o scenă la alta, s-ar fi schimbat ceva în înfăţişarea lor, ci pentru că nu există nimic în fiinţele lor care să facă posibilă recunoaşterea. Memoria le joacă feste constant, iar numele la care răspund poate fi oricare (când Băiatul, trimisul lui Godot, i se adresează direct, numindu-l *„domnul Albert"*, Vladimir răspunde fără să ezite *„eu sunt"*). *„Umbre pe pânza vremii"*, Vladimir şi Estragon sunt personaje vide, ca şi Godot, cel pe care-l aşteaptă, fără să ştie nici cine este, nici dacă şi când va veni. Ei nu au biografie şi nu au istorie, iar încercarea lui Vladimir de a-i „aminti" lui Estragon episoade din trecutul lor comun se soldează invariabil cu un eşec.

Fie că aşteptăm să se întâmple ceva anume în viaţa noastră – de la cele mai banale situaţii la cele mai importante evenimente –, fie că aşteptăm pe cineva, o persoană cunoscută sau, dimpotrivă, întâlnirea cu un necunoscut/o necunoscută, existenţa noastră se măsoară, zilnic, în ritmul când trepidant, când extrem de lent al aşteptării. De la nerăbdarea înfrigurată a celui care aşteaptă întâlnirea cu fiinţa iubită la neliniştea apăsătoare a bolnavului aflat în aşteptarea diagnosticului, de la monotona repetiţie a unui scenariu unic ce marchează destinul Penelopei la disperarea sumbră a lui Ivan Ilici, de la inaderenţa la real a Emmei Bovary, cea care se aşteaptă ca ficţiunea să prindă chip şi formă concretă, la spaima paralizantă pe care revelaţia vidului o generează în cazul personajelor cehoviene, iată o multitudine de ipostaze reprezentative pentru diversitatea inepuizabilă a aşteptării. Articulată în orizontul morţii, ca o naraţiune constituită pe fundamentul unei *intrigi* (ce presupune acţiune, personaje, temporalitate), condiţia umană se defineşte prin aşteptare, căci aceasta încorporează în sine *temporalitatea*, *prezenţa* şi *absenţa* şi instituie nu doar relaţia cu Celălalt, situat în afara sinelui, ci şi cu diversele ipostaze ale propriei persoane, desfăşurate în timp. Orice copil îşi doreşte/aşteaptă să se facă mare, proiectând necontenit variante alternative ale propriei identităţi viitoare, adolescentul nesigur aşteaptă să devină bărbat, să dobândească o profesie şi un statut social, maturul, la rândul lui, aşteaptă să-şi împlinească destinul, ştiind că, deşi nu-şi doreşte acest lucru, fiecare zi care trece îl transformă într-un bătrân şi-l apropie de ultimul prag. Bolnavul speră să se însănătoşească şi aşteaptă cu emoţie rezultatul examenelor medicale, iar condamnatul la moarte aşteaptă anularea sentinţei sau, dimpotrivă, executarea ei – între toate aceste tipuri de aşteptare, distanţa este de la speranţă la disperare, de la emoţie la resemnare, de la înfrigurare la neliniște. Fiinţa umană este *devenire*, iar aşteptarea e conştientizarea acestei deveniri. Nefiind decât arareori neutră, aşteptarea potenţează condiţia umană, scoţând în evidenţă faptul că există, aşa cum spune şi *Ecleziastul*, un timp anume pentru fiecare lucru şi că, odată sosit sorocul pentru viaţă sau pentru moarte, intervalul în care totul e posibil ia sfârşit. Altfel spus, orice împlinire este, simultan, o pierdere, căci anulează multitudinea de posibilităţi care fac din aşteptare un intermezzo magic. Pentru Bergson, trăsătura specifică a aşteptării constă în atenţia specială acordată procesului căutării şi prea puţina (uneori absentă cu totul) atenţie acordată obiectului găsit. Aceleaşi resorturi psihologice îi determină pe trubaduri să celebreze absenţa iubitei/iubitului şi să idealizeze *amor de lohn – iubirea de departe*. Cu cât mai îndelungată şi mai intensă este aşteptarea, cu atât mai dulce clipa regăsirii. Una dintre legile iubirii curteneşti, formulate de Andreas Capellanus la 1180, în tratatul cunoscut sub titlul de ***De arte honeste amandi*** (***Arta de a iubi cuviincios***), defineşte dorinţa ca aşteptare ce nu poate fi satisfăcută, ca aşteptare prelungită în mod voit. Dat fiind că, odată împlinită, dorinţa moare, suprema voluptate pe care trubadurii o evocă în poemele lor consta în amânarea satisfacţiei carnale.

Etimologii și nuanțe

Derivat din latinescul *pati* (a suferi, a îndura, a răbda), care provine, la rândul lui, din grecescul *pathe* (suferinţă, durere), *pacienţa* este o altă formă, mult mai dramatică, a aşteptării. A îndura suferinţa provocată de aşteptare înseamnă a pătimi la modul absolut, căci *pathema* desemnează, în greaca veche, tot ceea ce afectează corpul şi sufletul. *Pathos*-ul nu este altceva decât o experienţă dobândită la capătul unui traseu existenţial, ca urmare a unor încercări sau peripeţii (gr. *peripeteia* – trecere subită de la o stare anume la contrariul ei; eveniment neprevăzut sau extraordinar) ce au scos la iveală tăria de caracter a celui aflat în luptă cu timpul. Solitudinea inerentă aşteptării face din om o fiinţă metafizică, aflată mereu în căutarea unui răspuns pe care cu greu îl poate găsi în interiorul său (v. şi Grimaldi, ***Traité des solitudes***, *Presses Universitaires de France*, 2003, p. 76).

În definiţia de dicţionar a verbului a aştepta, intră deopotrivă *starea* („a sta undeva pentru a fi de faţă la ceva"), *speranţa* („a spera ca cineva să facă ceva sau să se întâmple ceva"), dar şi *credinţa* în Dumnezeu („a crede în Dumnezeu" – cf. ***Micul dicţionar*** academic). Indiferent că e vorba de forma tranzitivă sau de cea reflexivă, a (se) aştepta (la) presupune apelul la imaginaţie şi intuiţie, la capacitatea de a prevedea posibilul şi probabilul (v. ***Larousse***). Dimensiunea statică a aşteptării este, astfel, deturnată spre sensul unei mişcări lăuntrice, imperceptibile cu ochiul liber. Un studiu comparativ al sensurilor cuvântului *aşteptare* în română, engleză, germană şi

franceză, sensuri consemnate în dicționarele explicative ale fiecărei limbi, confirmă intuiția ce a funcționat ca premisă a acestei conferințe: în tot ceea ce facem, în toate acțiunile pe care le întreprindem și în toate stările pe care le experimentăm de-a lungul existenței noastre, ne comportăm clipă de clipă ca *așteptători* ai ceea ce va fi sau doar ar putea să fie, proiectând necontenit *„umbre pe pânza vremii“*, țesând asemeni Penelopei, pânza subțire a vieții noastre.

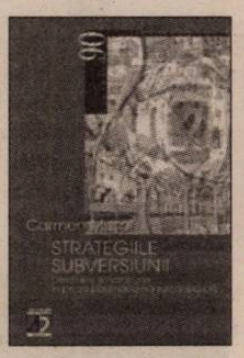
Sfântul Augustin a formulat, pentru prima oară, paradoxul inerent al căutării, reluat, ulterior, de Pascal: *„Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit“*. Doar ceea ce a fost cândva prezent, sub o formă sau alta, poate fi resimțit ca absență și căutat îndelung. Căutăm, de regulă, ceea ce deja cunoaștem – intuitiv, imaginar, senzorial –, iar căutarea este, implicit, așteptare, tendință către. Aici, etimologia ne-ar putea veni în ajutor, căci termenii latini *attendere* (a aștepta) și *tendere* (a întinde), care au dat în franceză verbul *attendre* și, respectiv, verbul *tendre*, din care derivă substantivul *tendance*, au un etimon comun. Întindere temporală, așteptarea este, invariabil, tendință către, deplasare, cu viteze diferite dinspre este înspre va fi.

Arghezi a intuit, printre alții, erotismul profund al așteptării, ca promisiune a împlinirii. În ***Melancolie***, autorul ***Psalmilor*** rescrie, în cheie modernistă, poemul eminescian ***Lacul***: dar, în vreme ce, pentru poetul romantic, absența iubitei era motiv de suferință, pentru poetul modernist tocmai apariția celei îndelung așteptate devine prilejul unei amare dezamăgiri: *„Am luat ceasul de-ntâlnire/ Când se tulbură-n fund lacul/ și-n perdeaua lui subțire/ își înfige steaua acul.// Câtă vreme n-a venit/ M-am uitat cu dor în zare/ Orele și-au împletit/ Firul lor cu firul mare.// Și acum, c-o văd venind/ Pe poteca solitară/ De departe simt un jind/ și-aș voi să mi se pară“* (***Melancolie***).

Ca anticameră a dragostei (și, în egală măsură, a morții), așteptarea este, în mod fundamental, o anticipare a ceea ce „ar putea fi“, o temporalitate privilegiată, ce presupune existența simultană a tuturor posibilităților. Singură așteptarea face posibilă trăirea simultană a aproapelui și a departelui, a absenței și a prezenței – cu atât mai intensă aceasta, cu cât este amplificată de imaginație. Câtă vreme întâlnirea nu s-a produs, spectrul sfârșitului este încă departe, iar cel ce așteaptă are, astfel, șansa de a experimenta în mod direct ceea ce Levinas numește *„infinitul timpului“*, sentimentul de „a fi la infinit“ (infinitia), care suspendă (chiar și temporar) limitele. *„Prin această distanță a timpului* – scria Levinas în ***Totalitate și infinit*** (1963), 1999, p. 253 –, *definitivul nu e definitiv, ființa, fiind, nu e totuși încă, rămâne în suspans și poate, în orice clipă, să înceapă.“* Sau altfel spus, în cuvintele lui Ion Barbu, *„vinovat e tot făcutul/ și sfânt doar nunta, începutul“*. Nu alta e „concluzia“ lui Arghezi, formulată pregnant în ultimele două versuri din ***Cântare*** (poezie inclusă în volumul ***Cuvinte potrivite***), care surprind ambiguitatea deplină a prelungirii suspansului așteptării: *„Apropiată mie și totuși depărtată/ Logodnică de-a pururi, soție niciodată“*.

Irosire și barbarie

Mircea Eliade recurge, în ***Jurnalul portughez***, la o formulă inedită pentru a desemna condiția umană; ca muritor, omul este, din chiar momentul nașterii sale, un *„așteptător al morții“* (p. 136). Dominat de aceeași impacientă pe care o mărturisea și Kierkegaard, Eliade echivalează așteptarea cu o moarte *„pe nesimțite“*, refuzând să vadă în ea altceva decât irosire: *„Nu mai vreau să trăiesc așteptând – izbucnește el –, adică să mor pe nesimțite, așteptând o dată, un eveniment, ceva care trebuie să vină, care și-a anunțat venirea și care ne împiedică să existăm până la apariția ei“* (p. 262). Este ceea ce se întâmplă cu Giovanni Drogo, personajul lui Dino Buzati din ***Deșertul tătarilor***. Drogo este ofițerul a cărui viață se risipește în Fortăreața Bastiani, locul unde, în pofida tuturor fantasmelor eroice ale locotenentului Drogo, nu se întâmplă nimic. Misterios și neliniștitor, monoton și pustiu, ***Deșertul tătarilor*** e o metaforă a irosirii existențiale în așteptarea marelui eveniment, improbabil și îndepărtat, care se produce întotdeauna, dacă se produce, mult prea târziu: *„Acolo, în ținutul acela, își irosise întreaga lui existență izolată de lume, se chinuise mai mult de treizeci de ani în așteptarea dușmanului, iar acum, când străinii năvăleau în sfârșit, acum era pur și simplu alungat de acolo!“* (222).



Câți dintre noi își mai aduc aminte de traversarea lentă și chinuitoare a marelui deșert totalitar, când *„timpul părea că avea cu oamenii infinită răbdare“*, când, uneori, ore întregi se scurgeau așteptând în stații sosirea unui autobuz supraaglomerat sau stând la cozi interminabile pentru a procura cele necesare hranei zilnice?! Câți dintre bunicii și părinții noștri nu și-au sfârșit viața așteptând ca bucla istoriei să se închidă, imaginând scenarii în care ajutorul (ca și dușmanul) venea întotdeauna din afară, ratând iremediabil întâlnirea cu propriul destin?! Cu toții am trăit așteptând să izbucnească istoria, cu sentimentul că suntem prizonieri într-un timp circular. *„Ce ne-a împiedicat să trăim în sânul timpului ca peștii în apă, ca păsările pe cer, ca niște copii?“* se întreabă magistratul din romanul lui Coetzee, ***Așteptându-i pe barbari***. *„E vina Imperiului! – răspunde tot el, pasând responsabilitatea pentru propriul eșec asupra unui agent impersonal, atotputernic și implacabil. Imperiul a creat timpul istoric. Imperiul și-a plasat existența nu în vârtejul timpului ciclic al anotimpurilor, ci în timpul știrbit al măreției și al descreșterii, al începuturilor și al sfârșiturilor, al catastrofei. Imperiul se condamnă neîncetat să trăiască în istorie și să conspire împotriva ei“* (175). În timp ce, pentru locotenentul Drogo, anii petrecuți în Fortăreața Bastiani înseamnă, de fapt, ieșirea din timpul istoric, pentru locuitorii fortului din romanul lui Coetzee, viața petrecută în așteptarea barbarilor – despre care nimeni nu știe mare lucru, nici cum arată și nici ce obiceiuri au – scoate la iveală propria barbarie interioară. Existența celor ce veghează ca liniștea Imperiului să nu fie tulburată din exterior se rezumă la a inventa dușmani, a imagina amenințări improbabile și, în final, la a-i construi pe dușmani, după chipul și asemănarea lor.

Nimic dincolo

Când nu (mai) există așteptări și presentimente, când aptitudinea de a imagina viitorul lipsește, ființa umană se află în situația-limită descrisă de Tolstoi în ***Moartea lui Ivan Ilici***. Ins fără calități, banal și conformist, a cărui viață se desfășoară monoton și repetitiv, Ivan Ilici devine un personaj tragic din momentul în care relația lui cu propria moarte revelează, retrospectiv, o existență fără sens. Căci Ivan Ilici, individul comun, ale cărui așteptări erau cât se poate de umane și de previzibile – aștepta să fie avansat, să se mute într-o locuință mai bună, să termine de aranjat casa –, descoperă într-o bună zi, cu mirare și parcă nevenindu-i să creadă că i se întâmplă chiar lui, că este bolnav. Din acest moment începe pentru el un cu totul alt tip de așteptare: confruntat cu *„o durere surdă, sâcâitoare, care nu înceta nici o clipă“*, Ivan Ilici așteaptă tensionat rezultatul analizelor și diagnosticul. Este

intervalul de scurtă durată în care disperarea și speranța se împletesc, când irump simultan presimțirea neantului și bucuria de a trăi. Confirmarea diagnosticului îl aruncă pe Ivan Ilici pe culmile disperării, cu atât mai profunde, cu cât boala nu este doar un prilej de descoperire a propriului corp, ci și revelația solitudinii absolute. Nevoit să învețe *„să trăiască așa, la marginea pieirii lui, singur, fără un om care să-l înțeleagă și căruia să-i fie milă de el“*, personajul lui Tolstoi își pierde, la început insesizabil, apoi din ce în ce mai rapid, interesul pentru prezent și pentru viitor. Întors cu spatele la ceilalți, înstrăinat de ei și de el însuși, mereu cu fața la perete, în așteptarea morții, Ivan Ilici devine un *„eu muribund“*, care își simte conștiința invadată de conținutul memoriei sale (v. Bergson). Un alt prilej de a înțelege că existența lui a fost *„o amăgire cumplită, imensă, care acoperea și viața, și moartea“*. Omniprezentă, moartea anulează toate așteptările personajului, instituindu-se ca unic obiect al Așteptării. Dacă e adevărat că, așa cum observa Bergson, *„cea mai mare parte a timpului trăim în exteriorul nostru, nu percepem din eul nostru profund decât fantoma sa decolorată, umbra pe care durata pură o proiectează în spațiul omogen. Existența noastră se derulează, așadar, mai curând în spațiu decât în timp; noi trăim pentru lumea exterioară mai curând decât pentru noi; vorbim mai curând decât gândim; suntem «acționați» mai curând decât acționăm noi înșine“* (***Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței***, 1889), viețuirea în proximitatea neantului face posibilă descoperirea eului profund, care irumpe ca eu muribund. Ivan Ilici a încetat să mai trăiască pentru lumea exterioară în momentul în care, din pricina bolii, a devenit incapabil să viețuiască în spațiu, condamnat fiind să experimenteze durata pură, lipsită de speranță și de așteptări, sinonimă cu contemplarea neantului. Deznădejde profundă, furie și revoltă, tristețe copleșitoare, ură nestăvilită față de cei sănătoși, singurătate paroxistică, oboseală și umilință sunt, toate, stări pe care Ivan Ilici le resimte simultan sau alternativ, până când sufletul său e invadat de milă și de liniște.

Nimic din toate acestea la personajul lui Samuel Beckett, Malone, cel imobilizat într-o cameră de spital, așteptându-și, și el, sfârșitul. Malone scrie și se lasă să moară, fără să grăbească lucrurile, fără să-și propună să înregistreze schimbările ireversibile ale propriei ființe, preocupat doar ca, de acum încolo, să-și spună povești. A spune povești pentru a amâna sfârșitul nu e o îndeletnicire nouă, Șeherezada o încercase, cu mult înaintea lui, timp de o mie și una de nopți. În cazul lui Malone, așteptarea declanșează mecanismul ficțiunii, iar aceasta, la rândul ei, induce tensiune și suspans, transformând inerția în creație. Avem de-a face cu o treptată *„golire de sine“* (gr. *kenosis*), asumată conștient, ca alternativă la *„ștergerea de tot“*, căci Malone respinge gândul sinuciderii: *„mai bine să mă las să mor, fără să grăbesc lucrurile. Poate că are loc o schimbare. Nu vreau să mai apăs pe nici unul din talerele balanței, nici de o parte și nici de cealaltă. Voi fi neutru și inert. Îmi va fi ușor. Singurul lucru important e să fiu atent la tresăriri. (...) Da, voi fi în sfârșit așa cum îmi vine să fiu, voi suferi mai mult, apoi mai puțin, fără să trag de aici nici un fel de concluzii, mă voi asculta mai puțin, nu voi mai fi nici rece și nici fierbinte, voi fi călduț, voi muri călduț, fără entuziasm. Nu mă voi privi cum mor, asta ar falsifica totul. Oare m-am privit cum trăiesc? M-am plâns vreodată?“*. În așteptarea morții, Malone decide să renunțe la tot ceea ce, în timpul vieții, falsifică eul autentic, promițându-și să fie, în sfârșit, el însuși, spontan și neutru. Nimic din atitudinea lui Ivan Ilici nu regăsim în decizia lui de a se abandona timpului care devoră. Hotărârea de a spune povești îl scoate însă din inerția dorită, căci așteptarea ultimei clipe devine interval creator: *„Dacă pot, de acum încolo îmi voi spune povești. Doar că nu va fi același gen de povești ca altădată. Vor fi niște povești, nici frumoase și nici urâte, în ele nu va mai exista nici urâciune, nici frumusețe, nici ardoare, vor fi aproape fără viață, ca și artistul.“* (pp. 7-8). Sfârșitul vieții, sfârșitul poveștii – al poveștilor, pentru Malone *sfârșitul* devine pretextul pentru joc, un joc al vieții și al morții în deplină singurătate, un mod ingenios de a *petrece* timpul rămas, cu atât mai incitant cu cât nu va ști niciodată dacă e vorba de timp pierdut sau câștigat. De câte ori nu ne-am întrebat, la rândul nostru, dacă timpul petrecut așteptând e timp pierdut sau câștigat? Răspunsul variază, desigur, de la un caz la altul.

Să privim o clipă în interiorul celui care așteaptă: memoria, imaginația, activitatea creatoare determină „calitatea“ așteptării. Plictisul traduce o patologie a așteptării, căci, de regulă, se plictisesc așteptând cei lipsiți de imaginație și de amintiri, cei care nu au proiecte și nici idei. Mișcările interioare, ritmul acestora, trecerile frecvente de la o stare la alta determină dinamismul (de multe ori, imperceptibil în exterior) al așteptării. Malone nu e doar un tip creator, ci și un om cu un apetit ludic debordant. Pentru astfel de oameni, așteptarea nu e niciodată timp mort, inerție a viului, ci provocare a latențelor, prilej de a prefigura o multitudine de ipostaze existențiale.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Convorbiri cu Paul Cornea

Daniel Cristea-Enache: Riscul unei perspective „prezenteiste" nu cred că poate fi evitat întru totul. Mi-l asum. Oricâte eforturi aş face în direcţia obiectivării, ca şi în cealaltă, a empatizării, probabil că rămâne întotdeauna un rest, o distanţă între ceea ce cred eu despre o epocă, ce îmi închipui că s-a întâmplat în anii ei – şi ceea ce s-a întâmplat efectiv. Suferinţele războiului, ale oricărui război, îmi rămân cumva străine, *abstracte*, venite pe diferite filiere documentare, dar nu dintr-o memorie a cărnii. La fel se întâmplă cu anii Gulagului, cu cei ai Holocaustului, cu acea teroare istorică pe care nu mi-o pot reprezenta în toată grozăvia ei.

De aceea, pe cât vreau să aflu, pe atât mă feresc să judec *post-festum*, să vin cu verdicte asupra comportamentului unor intelectuali aflaţi „sub vremi". E extrem de comod să judeci dintr-un fotoliu confortabil ceea ce, pentru un altul, însemna o situaţie fără ieşire şi o alternativă teribilă...

Îmi e destul de limpede că, prin coordonatele etice, psihologice, morale, sociale, culturale şi, nu în ultimul rând. etnice, *nu puteaţi fi* alături de adepţii „soluţiei finale", ci numai şi numai împotriva lor. Înseşi democraţiile occidentale făcuseră opţiunea, alegând răul mai mic (pe Stalin) împotriva răului mai mare (Hitler). Că, apoi, Stalin şi-a luat „revanşa", la modul oribil-totalitar, e la fel de adevărat.

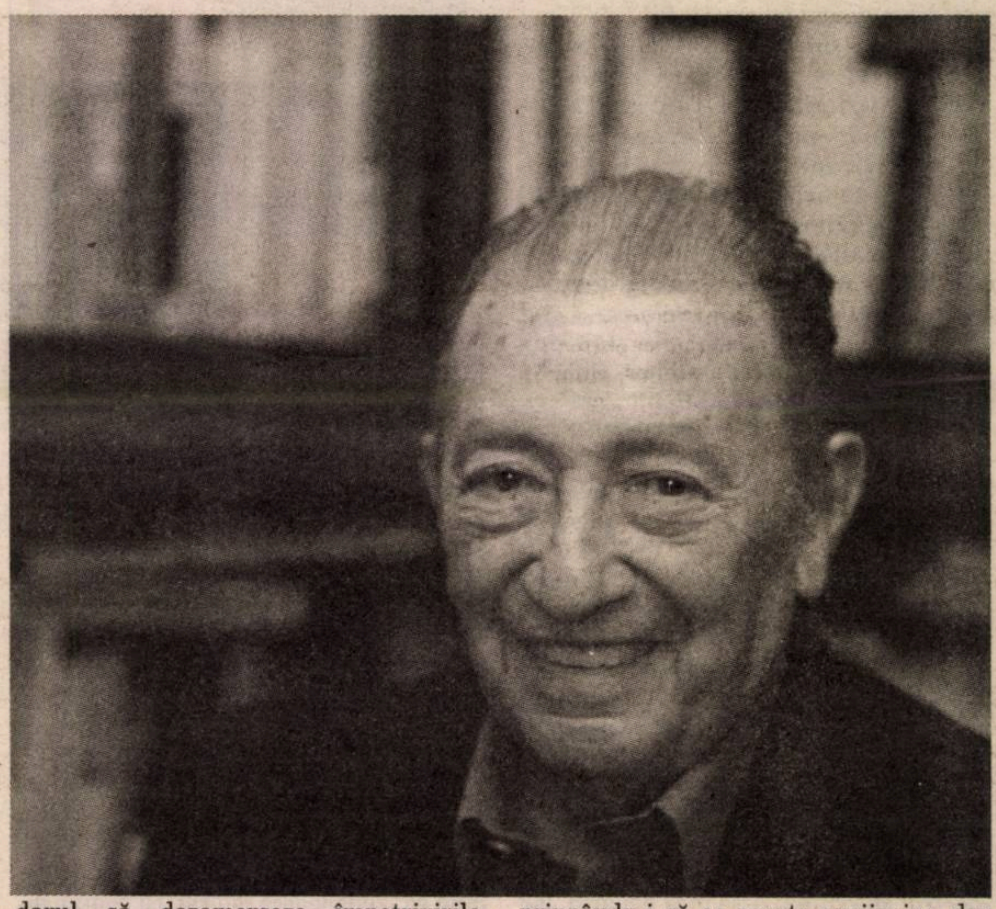
Vom ajunge nu peste multă vreme la acea epocă a „dezmeticirii" dvs., a ieşirii din proiecţiile utopice şi a contactului dur cu realitatea socialismului real, înşurubată cu forţa în România „burghezo-moşierească". Până atunci însă, vă propun să ne întoarcem pe firul biografic, mergând spre figurile centrale din universul familiei (mama, tatăl) şi spre rădăcinile generaţiei precedente, a bunicilor. Aţi aruncat deja câteva *flash*-uri spre scene şi episoade din copilăria şi preadolescenţa dvs., dar haideţi să pătrundem (în acelaşi mod sistematic cu care văd că lucraţi în aceste convorbiri) în sfera familiei viitorului cărturar Paul Cornea, în istoria ei privată. De acord?

Paul Cornea: Ai dreptate în ce spui, deşi simt nevoia să-mi condiţionez asentimentul de o clauză restrictivă. Cred că nu trebuie să împingem neîncrederea prea departe. Argumentul meu ar putea fi de ordin epistemologic, dar mă mărginesc aici la o raţiune de ordin pragmatic, foarte la îndemână. Dacă nu ne-am învoi că putem restitui trecutul cu relativă fidelitate, chiar dacă nu i-am aparţinut nici ca participanţi, nici ca martori, atunci n-ar mai exista istoriografie. Adevărul e greu de găsit totdeauna – şi când ai fost actor sau spectator al evenimentului (evenimentelor) care te preocupă, cu atât mai mult când n-ai luat parte la el (ele) şi posezi doar versiuni diferite asupra modului în care s-au petrecut lucrurile. În pofida tuturor dificultăţilor, care mai degrabă o stimulează decât s-o deprime şi s-o elimine din joc, istoriografia continuă să rescrie istoria, ajungând treptat la un consens pe chestiuni factuale. Dar, deşi rămâne doar la controverse aprig disputate pe teren interpretativ, ea păstrează totuşi vie speranţa de a reuşi, măcar punctual, să rectifice în mod plauzibil imaginea pe care ne-o facem despre acea frântură a trecutului care ne interesează. Impostura îşi manifestă prezenţa pretutindeni, dar nu totul e impostură. Fiecare îşi clamează subiectivitatea, dar asta nu înseamnă că totul e subiectivism. Chiar dacă riscul „prezenteist" nu poate fi evitat „pe deplin", adică în concret şi în profunzime, avem datoria să-i limităm implicaţiile, prin comprehensiune avizată şi empatie. Convingerea mea este că asta se poate. E, de altfel, ceea ce probezi şi d-ta, dragă Daniel, prin însuşi dialogul pe care-l purtăm.

Nu sufăr de complexul arborelui genealogic, ca atâţia inşi care depun eforturi laborioase spre a-l reconstitui, aşa cum văd adesea în documentarele de pe *Viasat History*. Mi-este indiferent dacă spiţa neamului meu poate fi datată cu unul, două sau cinci secole îndărăt. Oricum, ca evreu, n-am nevoie de un certificat spre a-mi demonstra vechimea: atestatul *Bibliei* e de ajuns. Mărturisesc însă că mi-ar plăcea să cunosc mai multe despre înaintaşii mei imediaţi, despre părinţii părinţilor şi bunicii lor. Din păcate, curiozitatea aceasta e tardivă: când aş fi putut afla, nu eram interesat să pun întrebări, acum, când vreau să ştiu, nu mai am pe cine întreba. În orice caz, e sigur că ascendenţii mei aparţin masei anonime a evreimii est-răsăritene, căreia într-o carte celebră, dar contestată de majoritatea specialiştilor, Arthur Koestler i-a atribuit o origine khazară. E vorba de o populaţie trăind în sărăcie şi înapoiere, terorizată de pogromuri, cu ocupaţii de margine şi intermediu, izolată de mişcarea secolului prin îmbrăcăminte, cutume şi printr-o limbă care suna ca o germană stricată. Ea se deosebea de alte seminţii mai ales printr-o credinţă, tare ca stânca, într-un Dumnezeu atotputernic, pe cât de adorat, pe atât de sever în îndatoririle impuse comunităţii. Dar deja tatăl tatălui meu, bunicul necunoscut (răpus de tifos împreună cu soţia, în timpul primului război mondial), geamgiu şi dulgher, născut la Lespezi, lângă Botoşani, şi vorbind româna ca a doua limbă maternă, pare să fi amorsat ruptura de tradiţie. N-a făcut-o prin gesturi de insubordonare faţă de ritual, ci prin lenta golire de conţinut a vechilor practici, urmată de abandonarea lor treptată. Era o consecinţă inevitabilă a integrării într-o lume mai permisivă decât cea a Galiţiei ţariste, cuprinsă de vârtejul prefacerilor.

Iosif, flăcău chipeş, peţit de mulţi intermediari de mariaje din Roman, n-o voia decât pe Fany

Un destin asemănător l-au avut şi predecesorii pe linie maternă, cu diferenţa că, în cazul lor, procesul emancipării a avansat într-un ritm mai rapid. Bunicul provenea din Roman, dintr-o familie de mici comercianţi, instalată acolo foarte probabil din primele decenii ale secolului al XIX-lea; bunica, al şaptelea copil din nouă, se născuse undeva în apropiere de Bacău; evenimentul crucial în viaţa ei l-a constituit, în 1891, refuzul de a emigra cu întreaga familie în America, din motive de sentiment; în speţă, bunicul, care-i trăgea clopotele, nu voia cu nici un chip să se desţăreze. Poveste veche şi banală: tinerii se iubeau, voiau să se căsătorească, dar familiile, ambele familii se opuneau; însă Iosif, flăcău chipeş, peţit de mulţi intermediari de mariaje din Roman (în mediul evreiesc acest intermediu constituia o veritabilă meserie), n-o voia decât pe Fany; şi fiindcă întâmpina o opoziţie încăpăţânată, în cele din urmă a găsit metoda de a-şi atinge scopul; a înscenat o sinucidere, ceea ce a consternat pe toată lumea şi a avut



darul să dezamorseze împotrivirile. Încât nunta a avut loc în grabă, după care fraţii, surorile, părinţii, întreaga familie a bunicii, cu excepţia ei, au putut lua drumul pribegiei, cu sufletele împăcate.

Constat acum, scriind aceste pagini, cât de ingrată e memoria. Ea arhivează mai degrabă anecdoticul şi neobişnuitul decât cumintele şi familiarul, încurajează ce este „altfel", ieşit din rând, excepţia, şi nu regula, individualul, nu categoria. De aceea, când încerc să spun câte ceva pregnant despre bunica, punând la contribuţie şi propriile mele amintiri, de până la 12-13 ani, cât timp, înainte de a se stinge din viaţă, am cunoscut-o, alături de ceea ce ştiu despre ea de la mama, observ că îmi lipsesc totalmente şi sarea şi piperul. Nu găsesc lucruri deosebite de relatat, nici haioase. Am de spus doar de bine, iar binele dă rău în literatură. E drept că eu n-am aici pretenţii literare, dar nici nu vreau să-l plictisesc pe cititor. Prin urmare, am s-o scurtez. Bunica a fost o femeie inimoasă, vrednică, o persoană decentă şi discretă, modestă, fără pretenţii, cu ceea ce se cheamă bun-simţ. Şi-a crescut copiii, pe mama şi pe fratele ei, mai mare cu trei ani, fără să-i răsfeţe, deprinzându-i să se poarte cuviincios, dar n-a stăruit să-l ţină la învăţătură decât pe băiat, cu vechea mentalitate că fetele n-au nevoie de şcoală. Deşi a traversat perioade grele în căsnicie, când până şi pâinea cea de toate zilele devenea o problemă, nu s-a plâns nimănui şi n-a cerut nimic de la nimeni. Iar când a văzut că bunicul nu mai răzbeşte cu atelierul lui de ceaprazar, s-a apucat de croitorie şi a ajuns destul de repede să facă bani buni. Şi-a iubit soţul, cu toate incartadele lui, iertându-i repetatele derive, desigur fiindcă avea o fire blândă şi toleranţă, dar cu siguranţă şi fiindcă ştia foarte bine că, de fapt, locul pe care-l ocupă în inima lui nu i-l poate lua nimeni. S-a stins din viaţă aşa cum trăise, fără zgomot, îndată ce a împlinit 70 de ani. Am plâns-o cu toţii, dar bunicul a fost dărâmat şi inconsolabil. De fapt, trebuie că avea atunci 77 de ani – şi era încă viguros; moartea bunicii l-a îmbătrânit dintr-o dată şi nu şi-a mai revenit.

Pe cât era bunica de incoloră, pe atât de imprevizibil şi năstruşnic era bunicul. Avea un aer de boem incorigibil, pe care l-a păstrat, cu retuşuri datorate vârstei şi dificultăţilor vieţii, până la ieşirea din scenă. Făcuse doar câteva clase şi se îm-

păcase atât de rău cu disciplina şcolară încât, prin numeroase absenţe şi note de corijenţă, îi convinsese pe ai săi să-l dea la o meserie. Trecuse întâi pe la un ceasornicar, apoi pe la un cizmar, în cele din urmă se fixase la un ceaprazar, unde învăţase să facă şepci, chipie şi

Mahalaua Antim, 1873

scufe de mort, utilizate de evreii care vor să-şi îngroape răposaţii după ritual. Nu se putea câştiga prea mult cu asemenea profesie, dar el nu se prea sinchisea că nu-i merg treburile, ştiind că bunica îl va scoate din încurcătură cu economiile ei, făcute cu trudă în lungul anilor, din gologanii câştigaţi cu croitoria de cartier. Cândva totuşi, reuşind să obţină un credit, îşi deschisese un atelier, chiar în imensa curte din strada Bateriilor, aşezată sub Dealul Spirei, în cartierul Antim, căzut sub buldozerele lui Ceauşescu, unde locuiau. Vecinii se uitau la el cu mirare: *„Ce-ai de gând, omule?“*. El răspundea cu mândrie: *„Mă extind“*. Afacerea a ieşit însă prost. Neputând plăti ratele împrumutului la timp şi declarat în stare de faliment, s-a trezit într-o zi cu perceptorii în curte, însoţiţi, conform procedurii de atunci, de un agent care bătea voinicește din tobă, spre a-l face de râs pe datornic în faţa cetăţenilor şi a-l avertiza că i se vor vinde lucrurile din casă. Copiii au alergat de pretutindeni: *„A venit cu toba la nenea Iosif“*, lumea s-a strâns ca la bâlci, mama mare a început să plângă, câteva cumetre i-au luat la rost pe reprezentanţii autorităţilor. S-au auzit murmure şi proteste. Ca totdeauna, o solidaritate s-a creat în jurul victimei, mai ales că era o persoană la care toţi ţineau. În vâjâiala produsă, singurul stăpân pe sine a fost bunicul. A apărut îmbrăcat la patru ace, în costumul lui de sărbătoare, şi-a făcut loc prin mulţime şi a ieşit în faţă, cu fruntea sus. Plin de demnitate, a semnat hârtia de luare la cunoştinţă şi s-a adresat executorului fiscal, pe un ton superb: *„Data viitoare să aduceţi şi pe unul cu vioară, ca măcar să putem dansa“*. Ştia să facă, vorba francezului, *„bonne mine à mauvais jeu“*. Oamenii l-au aplaudat, iar agenţii au considerat că e mai cuminte să bată în retragere.

„Unde am rămas? L-a biruit Prâslea pe vicleanul Mangur?“

În copilărie, prezenţa bunicului mi-a fost familiară şi nespus de dragă. Venea pe la noi cel puţin de două ori pe săptămână. Câteodată, mă lua cu el la ceainărie, pe undeva prin Şelari, Gabroveni sau în jurul Halelor. Acolo se întâlnea cu prieteni la taifas şi la table. *„Da-mi spui despre Prâslea?“*, îmi condiţionam eu tovărăşia *„Sigur, sigur“*, îmi răspundea bunicul. Şi îndată ce porneam, se şi punea pe povestit. Era o istorie lungă, nesfârşit de lungă, fiindcă se iveau mereu alte şi alte complicaţii, care-l împiedicau pe viteaz să împlinească misiunea încredinţată de împărat. În drum, ne opream să-mi cumpere alviţă ori îngheţată ori ciocolată. Mi-aş fi dorit să nu mai ajungem niciodată fiindcă intrarea în ceainărie ascundea primejdii, de care eram conştient. Problema era că, dacă bunicul pierdea partida de table, juca mai departe, ca să-şi înduplece norocul, iar dacă o câştiga, continua, ca să profite de şansă. Era deci foarte greu să-l scoli de la masă. Eu însă n-aveam răbdare: îl lăsam un timp în pace, apoi începeam să-l rog, întâi mieros, pe urmă tot mai insistent. Îl trăgeam de haină, de pantaloni, mă învârteam în jurul lui ca un căţel hămesit. Partenerii de joc mă sâcâiau (*„Mai astâmpără-te, măi ştrengarule!“*). Bunicul nu se supăra niciodată. Mă mângâia pe creştet, mormăia ceva, ca să mă potolească, iar când socotea că a întins coarda destul, profita de un sfârşit de partidă ca să se ridice şi să-şi ia ziua bună de la amici. Mă privea cu luare aminte, interogativ: *„Unde am rămas? L-a biruit Prâslea pe vicleanul Mangur?“* *„Nu, nu“* – spuneam eu, deşi episodul se petrecuse, însă îmi plăcea să-l mai ascult o dată şi încă o dată. Dar cine era Mangur? Un zgripţuroi, un zmeu cam ramolit, fiindcă scotea flăcări pe gură, dar mânca totdeauna bătaie. Un personaj scornit de fantezia bunicului, care combina în mod liber basmele pe care le ştia, pe Ispirescu cu Andersen, pe Grimm cu propriile sale născociri. Şi nu doar atât. Avea şi o ştiinţă a lui de a-şi interpreta personajele, de a le alinta cu voce tandră, de era cazul, ori de a da porunci, când era vorba de împăraţi, ori de a insinua ipocrit când se referea la curteni intriganţi, într-un cuvânt, poseda arta de a-l reprezenta pe fiecare, după merit şi situaţie. Îl ascultam fermecat, vrăjit de vocea aceea care făcea să-mi defileze prin faţa ochilor viteji, fete de împărat, zmei şi fel de fel de lighioane năzdrăvane. A fost una dintre marile bucurii ale copilăriei să am o asemenea călăuză de peregrinări imaginare.

Vecinii din Bateriilor îl socoteau puţin într-o ureche. Şi, de fapt, aşa şi era. Căci ce om cu scaun la cap şi-ar fi permis, cum i se întâmpla lui, să-şi abandoneze, din când în când, sculele şi treburile din atelier, ca să iasă în curte şi să ia parte la joaca dezlănţuită şi gălăgioasă a copiilor? Ţâncii, desigur, erau fericiţi. Îl puneau să stea capră ori să ia parte la de-a v-aţi ascunselea. O misie şi mai însemnată consta în arbitrarea meciurilor pe care chiar el le organiza, desemnând echipele şi stabilind, cu autoritatea pe care şi-ar dori-o adevăraţii „cavaleri ai fluierului“ (cum îi dezmiardă presa de specialitate), cine a încălcat regulile şi ce sancţiune i se cuvine. O adevărată sărbătoare care însă avea loc mai rar (căci intră în natura simandicoasă a sărbătorilor să se lase aşteptate) era cea a înălţării zmeelor. Spre încântarea celor tineri, de toate vârstele, bunicul ştia să confecţioneze din carton, hârtie, câteva stinghii subţiri de lemn şi puţin clei nişte instrumente de zbor de toată frumuseţea. Le punea şi coadă, dintr-o fâşie lungă de pânză albă, care şerpuia în aer, descriind volute capricioase. Momentul hotărâtor era al lansării. După ce cerceta direcţia vântului şi mângâia cu privirea încă o dată minunăţia de zmeu, bunicul îl încredinţa unui băiat, care avea sarcina să-l poarte cu grijă până în fundul curţii. Apoi, la comandă, acesta alerga cu el câţiva metri, dându-i drumul, în vreme ce bunicul începea să tragă cu mişcări feline, de o parte şi de alta, sfoara de legătură, spre a prinde un curent de aer. Avea trucul lui, încât reuşea mai totdeauna. Şi desigur, când impozantul obiect de pânză şi carton începea să se ridice peste acoperişuri şi hornuri, în văzduhul liber, toţi izbucneau în urale.

O ispravă cu adevărat nemaipomenită s-a petrecut cândva, prin 1905; mama avea pe-atunci 3 ani, frăţiorul ei – 5. Bunicul plecase prin provincie cu două gea-

Dealul Spirii şi mănăstirea Mihai Vodă, 1837

mantane încărcate cu marfă, cum obişnuia cam o dată pe lună. Când, deodată, stupoare: bunica primeşte o scrisoare a lui, trimisă din Budapesta! Ceea ce a citit a consternat-o, a mai citit-o şi a recitit-o, doar, doar să înţeleagă ce se întâmplase. Bunicul o informa, fără multe detalii, că plecase în Ungaria la chemarea unui bun cunoscut, care-i găsise o slujbă, plătită mai mult decât onorabil, la o firmă de transport internaţional. Îi cerea să încuie locuinţa, predând cheia unei vecine de încredere, să-şi ia bilete de tren pentru ea şi copii, şi să vină de urgenţă la Budapesta, ca să vadă mai exact cum stau lucrurile. Dăduse peste noroc – asta era, cel puţin, asigurarea lui – şi ar fi fost cea mai mare prostie să lase ocazia să-i scape. Ar fi urmat ca după instalarea acolo, unul dintre ei să revină în ţară pentru a lichida apartamentul şi a tria ce ar trebui transportat şi ce putea fi vândut. Bunica era pusă în faţa unei alegeri dificile, peste puterile ei. După ce s-a gândit şi s-a răzgândit câteva zile, când şovăielile începuseră tocmai s-o orienteze către soluţia amânării, a sosit o nouă scrisoare şi mai insistentă şi mai plină de făgăduieli. De data asta, se hotărî să plece. Îşi puse la bătaie economiile, împrumută şi ceva bani ca să nu fie complet lipsită de mijloace printre străini, făcu bagajul, un minim necesar, şi ţinându-şi copiii de mână se sui în tren – ea, care până atunci nu cred că ieşise din Bucureşti. La Budapesta, la adresa indicată întâmpină o surpriză care o făcu aproape să leşine: bunicul nu era acolo! Îi lăsase însă o scrisoare de explicaţii: firma la care urma să lucreze avea o filială la Viena, unde ar fi putut fi angajat pe un salariu încă mai gratifiant, deci plecase într-acolo, spre a-şi încerca şansa. Se scuza – acţiona numai şi numai în interesul comun –, o ruga să-l aştepte. Nici n-avea altceva de făcut. Însă aşteptarea se dovedi zadarnică. Zilele treceau unele după altele, de la Iosif nu venea nici o veste. La un moment dat, văzând că resursele i se epuizează şi înţelegând că buclucaşul ei de soţ va fi comis cine ştie ce năzbâtie, bunica se hotărî să se întoarcă acasă. De data asta – şi pe bună dreptate – supărarea ei nu mai avea margini. Când, după vreo zece zile, Iosif reapăru, pleoştit, cu hainele boţite şi ochii roşii de nesomn, fără nici un gologan, deşi plecase cu punga plină (având în ea şi doi napoleoni de aur, cum avea să se afle ulterior), nici nu voi să-l primească în casă. Dar după două zile şi două nopţi de asediu, se înduplecă de suspinele şi făgăduinţele lui. Îşi reluară traiul comun, iar el căpătă o lecţie pe care n-avea s-o uite curând. Însă, cu trecerea timpului şi în perspectiva amintirii, drama s-a convertit în anecdotă. După cât se pare, fiindcă amândoi au păstrat o mare discreţie asupra celor petrecute, explicaţia nesăbuitei aventuri era foarte simplă: bunicul fusese pur şi simplu victima unui escroc, care ştiuse să profite de bonomia şi naivitatea lui. Dar faptul că se lăsase atât de lesne înşelat spune multe despre fluturii ce-i umblau prin cap. Avea un simţ deficitar al realului: imaginaţia îi mobila mintea, dar îi strica uneori viaţa.

Nu mi-e ușor să vorbesc despre părinții mei pe un ton detașat și neutru, cum s-ar cuveni

Păstrez încă o fotografie a părinţilor mei făcută în 1922, în primele luni după căsătorie. E una dintre acele poze cu protagoniştii încremeniţi în atitudini artificiale, cu aer stingher, zâmbet de circumstanţă şi ochi inexpresivi, la care familia

ține ca la o relicvă prețioasă. Scopul acestui document, realizat cu tehnica primitivă a vremii, era să depună mărturie asupra momentului fast și memorabil al unirii nupțiale. De-aici, falsa lui monumentalitate, stângăcia dispunerii mamei și tatălui meu, ea pe un jilț, el aplecat pe speteaza fotoliului, ca și când i-ar oferi ocrotire, parcă în dorința de a sublinia o preponderență masculină, în spiritul ideilor paternaliste dominante în epocă. Pentru mine însă, care, dincolo de reprezentarea convențională, pot citi întregul context existențial, fotografia îmi relevă, în primul rând, marea diferență, nu numai de fizionomie – asta este vizibil –, ci și de fire și de predispoziții, între bărbatul și femeia ce urmau să-mi devină părinți. Această diferență avea să se estompeze cu trecerea anilor, printr-un proces insezisabil, pe termen scurt, de interacțiune și adaptare reciprocă, prin integrarea adusă de înfruntarea acelorași vicisitudini și bucurii, a concentrării în jurul aceluiași obiectiv major: creșterea și formarea mea. Însă atunci, așa cum o evocă poza, în imediata apropiere a startului căsniciei, exista o certă incompatibilitate de aspect și fond sufletesc între viitorii mei părinți. Cum de s-au îndrăgostit unul de celălalt? Cum se explică faptul că frumoasa domnișoară brunetă, cu ochi încinși, în jurul căreia roiau curtezanii, l-a preferat dintre toți pe tatăl meu, cu păr castaniu și ochi de un albastru spălăcit, cu aer stingher și timid, de provincial, interesat de cărți și de cultura înaltă, bun la vorbă, dar neștiind să danseze și lipsit de orice aplomb de cuceritor? Cum, necum, cu unele neînțelegeri și dîspute pe care le-au ascuns de mine, dar pe care le-am intuit încă din copilărie, ei și-au trăit în mod satisfăcător viața comună.

Nu țin să intru în detalii biografice, dar mă simt dator să arăt de unde mă trag, deși nu mi-e ușor să vorbesc despre părinții mei pe un ton detașat și neutru, cum s-ar cuveni. Tatăl meu a rămas orfan la 17 ani, dar fiind cel mai vârstnic

Calea Dudești, 1979

dintre copii, a devenit, vrând, nevrând, un fel de șef al familiei, trebuind să poarte de grijă fratelui mai mic și celor două surori. A abandonat atunci școala, din nevoia de a munci și a strânge ceva bani, dar și fiindcă voia să-și dedice cât mai mult timp lecturii. Era evident o decizie pripită, pe care avea s-o regrete amar mai târziu. Ea a constituit, de fapt, marea dramă a vieții lui, creându-i complexe și împiedicându-l să-și valorifice mintea ascuțită și memoria excelentă. A rămas un autodidact foarte citit, dar cu lacune inerente unui ins fără cultură sistematică, incapabil de o expertiză într-o disciplină anume, dar știind multe lucruri în domenii din cele mai variate. Setea lui de a se instrui era nepotolită, iar lectura – singurul viciu. Și când spun asta nu fac o figură de stil, fiindcă, realmente, el nu fuma, nu umbla prin cârciumi, nu era fustangiu, nu trăgea chiulul, își îndeplinea îndatoririle cu punctualitate. Cărțile îi erau pasiune, poate nu doar pasiune – cuvântul nu e suficient –, ci patimă și aș merge mai departe, nu numai cărțile, ci hârtia tipărită. De aceea, nu mi se pare deloc surprinzător că, dintre drumurile care i s-au deschis când a descins în București, cu un singur costum, cel pe care-l purta, câteva schimburi și un geamantan mare, îndesat cu literatură și broșuri socialiste, s-a lipit de o mică tipografie a unei rude îndepărtate. Ruda aceasta își zicea, printr-un bizar oximoron onomastic, Haim Popescu (*„Mie – explica el – îmi place să fiu băgat în seamă. Însă dacă spui unui evreu că te cheamă Haim nici n-o să clipească, iar dacă unui creștin îi spui că ești Popescu este ca și cum ai declara că iarna ninge sau că vara e cald; dacă însă te recomanzi Haim Popescu într-o societate, toți ciulesc urechile și se holbează la tine“*). În această tipografie a învățat zețăria și linotipul, azi meserii dispărute, iar după relativ puțină vreme a ajuns conducător tehnic. Pentru cineva care voia să-și întemeieze un cămin nu era o situație grozavă. S-a întâmplat însă atunci să i se ofere un post bine retribuit la Băicoi, un mic sat în județul Prahova, unde un consorțiu petrolier anglo-olandez plantase tocmai niște sonde și avea nevoie de agenți care să supravegheze extracțiile, la fața locului. Tata a acceptat, nu fără ezitare, și îndată după căsătorie și-a luat slujba în primire. N-a regretat. Munca nu era grea, îi lăsa mult timp disponibil, ceea ce îi permitea să-și satisfacă aspirațiile intelectuale (a început atunci să învețe singur franceza și a ajuns să se poată descurca onorabil). Banii câștigați le-au permis alor mei să-și cumpere toate cele de trebuință, mobilă, îmbrăcăminte, utilitățile necesare într-o gospodărie, chiar și un patefon. Când mi-am făcut și eu apariția pe lume, m-am trezit într-o locuință spațioasă, cu o curte enormă, unde veneau oameni de la firmă iarna, ca să facă potecă prin troienele de zăpadă, iar primăvara să se îngrijească de grădină. Nu am amintiri din această preistorie a ființei mele, ceea ce știu mi-au spus-o probabil ceilalți, dar nu e defel dificil să înțeleg cum s-a încheiat episodul „băicoian“ și de ce. Pe cât l-am cunoscut pe tata, am toate motivele să cred că era foarte mulțumit cu poziția pe care o avea. Nu același lucru era valabil pentru mama. Ea moștenise vitalitatea și deschiderea spre socializare a bunicului. În acel mic sat, unde mirosea puternic a păcură, se simțea pierdută, izolată, fără anturaj, fără putința de a merge la spectacole, de a-și întâlni prietenele, de a se plimba printre oameni eleganți și vitrine sclipitoare.

Calea Moșilor, 1976

Adevărul trebuie să fi fost că se plictisea de moarte. Și e probabil că nemulțumirile ei au explodat la un moment dat atât de puternic, încât tata va fi înțeles că, pentru a-și salva căsnicia, singurul lucru de făcut e să renunțe la slujbă și să revină în București. Știa probabil că lua o hotărâre greșită, dar socotea că n-are încotro. Și-și făcea totuși anumite speranțe, fiindcă la el iluziile erau mai tari decât experiențele de viață. Altminteri, din punct de vedere obiectiv, luând în calcul doar situația materială, comisese neîndoielnic nu doar o eroare, ci o mare prostie. Ireparabilă. Colegul lui de birou și prietenul de o viață, Dinu Sabetay, de care am mai pomenit, cu o poziție absolut echivalentă, dar posedând un fler incomparabil în construirea unei cariere, a rămas pe loc, răbdând încă o vreme dezavantajele locuirii într-un sat mizerabil. Apoi, cum era de prezumat, a fost adus la oraș, promovat și și-a început ascensiunea care avea să-l ducă la bogăție.

În 1940, tata n-a mai găsit slujbă

Judecând întregul itinerar al copilăriei și adolescenței mele, e absolut evidentă constatarea că, sub raport material, acest parcurs a urmat o curbă descendentă. La București, tata și-a căutat de lucru și nu i-a fost ușor să găsească la nivelul pe care și-l dorea. O bucată de vreme a avut șansa unui angajament la *Tipografia Cartea Medicală*, unde, în 1928, aveau să apară ***Biletele de papagal*** ale lui Tudor Arghezi. Cunoașterea marelui poet, pe care-l admira din tinerețe, și munca în apropierea sa au constituit pentru el o imensă bucurie. Dovadă pietatea cu care a păstrat într-un dosar o serie de bilețele ologrefe, fără nici un interes literar ori biografic. De pe la 8-9 ani, de când conștiința de sine începe să se desprindă din magma de amintiri confuze ale copilăriei, deci de pe la începutul anilor '30, slujbele tatei au fost din ce în ce mai instabile, iar locuințele în care ne-am instalat, de un nivel tot mai coborât. Liceul mi l-am început stând pe Calea Moșilor, într-o casă azi demolată, cu trei camere, și l-am încheiat, după eliminarea de la Mihai Viteazul, la Cultura B, de astă dată mutați în extremitatea Căii Dudești, într-un apartament cu două odăi, fără baie, cu un antreu de ciment pe jos. În 1940, tata n-a mai găsit slujbă. Câștiga ceva bani ca achizitor, din comisioanele primite pentru intermedierea comenzilor de imprimate de birou. De aceea, când a primit ordinul de mobilizare la muncă obligatorie pentru construirea de fortificații în Moldova, a fost cuprins de panică la gândul că ne lasă pe mama și pe mine fără mijloace de trai. M-a chemat atunci și mi-a vorbit cu o tristețe amară, pe care n-o pot uita: *„Băiete* – mi-a spus –, *nu mai ești copil, știi bine cu ce greutăți ne confruntăm. Economiile pe care le avem n-or să vă ajungă mai mult de trei ori patru săptămâni. Nici dacă adaugi toți banii pe care-i iei din meditații (aveam două meditații și, cu aprobarea lui, îmi păstram jumătate din banii câștigați) tot nu faceți mare lucru. Dacă pe mine mă țin acolo mai mult decât o lună, te duci la Sabetay și-l rogi să te împrumute cu ceva. Am să vorbesc cu el“*. Și apoi, înainte de a ne despărți, mi-a mai spus cu o voce sugrumată de emoție: *„Ai grijă de mama!“*. Cu Sabetay n-a fost nevoie să vorbesc. A venit el pe la noi, după câteva zile. Nu eram acasă. Când m-am întors, mama m-a informat: *„A trecut Dinu pe-aici. De ce crezi? Ca să-mi restituie niște bani pe care zicea că tata i-a depozitat la el și s-a gândit că acum am avea nevoie“*. Era naivă? Se prefăcea? Nu știu să răspund. Despre delicatețea cu care a procedat prietenul tatei ce să mai spun? Era un om de omenie.

Trebuie aici să deschid o paranteză. Firea mamei nu era ușuratică. Avea temperament și simțea nevoia convivialității, dar îl moștenise nu numai pe bunicul, ci și pe mama mare, femeie de bun-simț, deprinsă să rabde și să dea piept cu greutățile. Atunci, la Băicoi, era încă foarte tânără, de-abia trecuse de 20 de ani, îi lipsea experiența, avea încă naivități pe care viața avea să i le spulbere curând. Dacă ar fi știut ce avea să vină, n-ar fi forțat lucrurile. Când însă s-a stârnit furtuna și situația familiei noastre a început să se deterioreze fără scăpare, ea a fost la înălțime. A traversat vremurile grele cu un curaj rar și un devotament fără cusur. Nu știu cum reușea, cu banii tot mai puțini de care dispunea, să ne dea să mâncăm onorabil, zi de zi. Spăla și călca rufele, ținea casa curată, ne cârpea ciorapii rupți, cosea nasturii desprinși, făcea totul fără ajutor, așa cum fusese obișnuită la Băicoi și, în primii ani, la București. N-am auzit-o totuși niciodată să se plângă sau să-i facă tatei imputări. Însă, lucru și mai uimitor, după ce își încheia treburile casnice, pe la orele 16 după masă, își punea o rochie bună, se gătea, se farda și pleca.

Unde? N-am întrebat-o, pe vremea aceea nu eram interesat să aflu, iar acum nu sunt defel ispitit să fac pe detectivul.

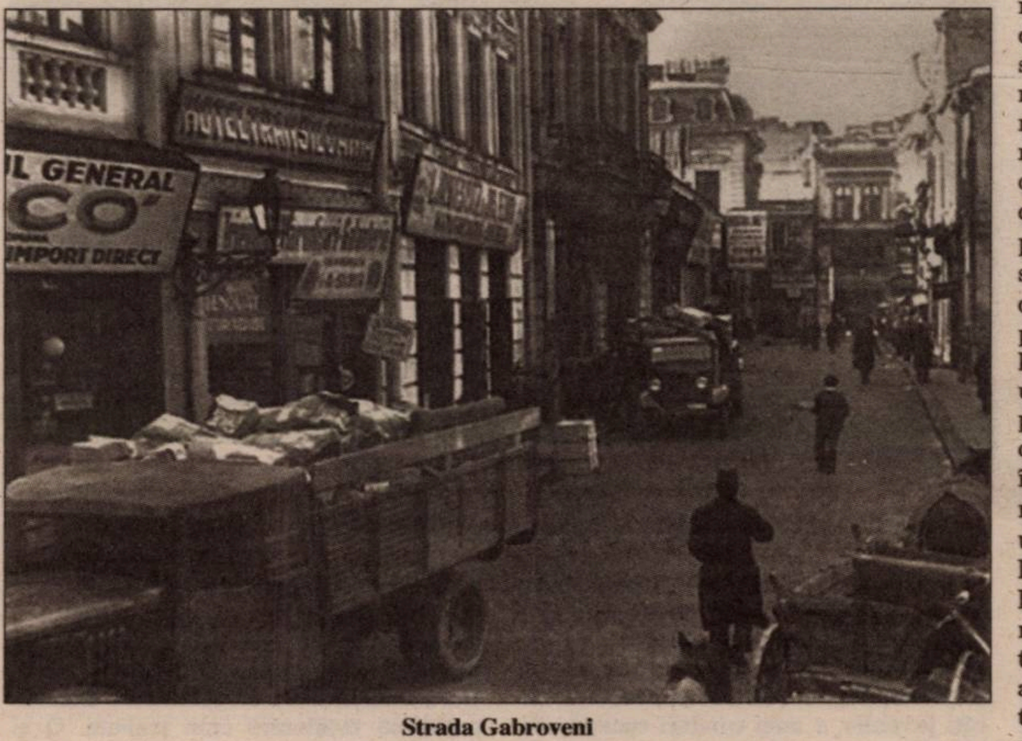
După război, situaţia materială a tatei s-a ameliorat. S-a sfârşit cu pribegia atât de traumatizantă prin diverse slujbe efemere. Pe la începutul anilor '50, a reuşit să intre în departamentul tehnic al *Editurii pentru Literatură* (*ESPLA*), unde în scurtă vreme a ajuns să ocupe o poziţie centrală. Era încântat de ceea ce face şi se simţea în largul său printre tinerii redactori care-i cereau sprijinul şi-l respectau pentru seriozitatea, competenţa profesională şi simţul său de răspundere. Ca om de stânga, cunoscut încă din tinereţe cu Ştefan Voitec şi Ion Pas, fusese atras încă din 1945 în PSD-ul renăscut după dictatura antonesciană. Nu s-a manifestat în nici un fel – politica îl interesa ca s-o comenteze, nu ca s-o practice. Când, prin tertipurile cunocute şi aplicate pretutindeni în lagărul socialist, Partidul Comunist a absorbit PSD, a devenit şi el, automat, membru al singurului partid muncitoresc admis. Faptul a rămas fără nici o influenţă asupra vieţii sale. În 1964, a ieşit la pensie, ceea ce s-a dovedit a fi o catastrofă. În principiu, dispunea de astă dată de răgazul pe care totdeauna şi-l dorise, de a putea să se dedea în voie lecturii şi să-şi aştearnă gândurile pe hârtie. Ieşirea din viaţa activă i-a anulat însă justificarea simbolică a existenţei. Nu mai avea acum răbdarea şi imboldul de a citi. Continua să se scoale foarte devreme dimineaţa, între 5.30-6, cum făcuse de când se ştia, dar se trezea în faţă cu un imens spaţiu vid: nu-l solicita nimeni, nu-l aştepta nimic important. Rămânea dezorientat, anxios şi fără reacţie, căci atunci când totul devine în mod egal posibil dispare parcă şi interesul de a face ceva. Îi pierise motivarea. I-am scos un permis la *Biblioteca Academiei Române* în vederea realizării unei istorii a artelor grafice în România, vechi proiect pentru care strânsese încă de mult ceva material. Am crezut atunci într-un reviriment. Câteva săptămâni a trăit sub imperiul bucuriei de a răsfoi toate revistele posibile şi de a căuta în fişier cărţi dorite, pe care apoi le putea şi avea sub ochi. Însă când a pornit de-a dreptul lucrul la istoria plănuită, entuziasmul s-a stins. Şi, printr-o coincidenţă care s-ar putea să nu fie întâmplătoare, cam tot pe-atunci s-a declanşat şi boala care avea să-l răpună: o leucemie galopantă. Era deja acaparat de umbrele sfârşitului când a aflat de naşterea celui de-al doilea fiu al meu, nepotul său, Octav. Un surâs de împăcare şi fericire i-a luminat faţa suptă de boală. Se va fi gândit poate la spusa poetului latin: *non omnis moriar*.

Strada Şelari

La peste 90 de ani, mama venea totdeauna proaspăt coafată şi îmbrăcată cu grijă

Mama a mai trăit încă 31 de ani, într-o formă excelentă până aproape de capăt. I-am propus să locuiască împreună cu noi, însă m-a refuzat net. Printr-un schimb, a obţinut o garsonieră pe care şi-a aranjat-o confortabil, unde a trăit mulţumită, după pofta inimii. A apucat ani buni, s-a ocupat de nepoţi cu dragoste, fermecându-i cu poveşti născocite, cum o făcuse altădată şi bunicul cu mine. La peste 90 de ani, invitată la reuniunile mele aniversare, venea totdeauna proaspăt coafată şi îmbrăcată cu grijă, cum o făcuse toată viaţa, chiar în cele mai negre momente. Ne amuza de obicei, citindu-ne cronici rimate, cu poante nostime. O făcea cu mare firesc, nu ca un autor sensibil şi orgolios, ci cu verva unui om simplu, care-ţi vinde ultima anecdotă, fără să se ia în serios pe el însuşi. O admiram pentru modul în care ştia să-şi formeze şi să-şi conserve un anturaj simpatic. Cu prietenele şi prietenii anilor de amurg, toţi mai tineri decât ea, a călătorit prin toate locurile pitoreşti ale ţării, a voiajat şi peste hotare: avea peste 80 de ani când a descoperit minunile Italiei, a cunoscut Veneţia, Florenţa şi Roma. Credeam cu toţii, după cât de bine se ţinea, că va ajunge centenară. A avut însă ghinionul că, din motive necunoscute, degenerescenţa maculară de care suferea a scăpat, la un moment dat, de sub control, intrând într-o fază de accelerare neobişnuită, care n-a mai putut fi stopată, ducând-o până aproape de pierderea vederii. Faptul că n-a mai reuşit să citească, ulterior nici să se uite la televizor, au constituit pentru ea un veritabil dezastru. Izolată de exteriorităţile care-i umpleau viaţa cu culoarea, freamătul, forfota lor, lipsită de prietene apropiate, căci treptat, treptat, ajunsese să le supravieţuiască tuturora, neputând să se mai deplaseze, a căzut într-o stare de melancolie neagră, care nu-i era defel familiară. Stătea cu noi în casă (căci în ultimii ani acceptase să se mute) şi încercam s-o binedispunem, dar aveam tot mai puţin succes. Ea, atât de jovială şi atât de deschisă spre oameni, se însingura pe zi ce trecea. Părea că ia distanţă faţă de lume şi o simţeam cum se îndepărtează. Până la urmă, a căzut într-un soi de somnolenţă impenetrabilă, fără voinţa, poate şi fără putinţa de a comunica. Mi-a dat impresia că, într-o bună zi, şi-a hotărât ea singură plecarea şi atunci s-a dus, fără să-şi mai ia adio.

Calea Dudeşti, 1979



Strada Gabroveni

Dincolo de exemplul pe care-l puteam culege din locuirea cu părinţii – onestitatea, idealismul şi hărnicia tatălui meu ori gustul independenţei, exuberanţa vitală şi imaginaţia mamei –, dincolo de această influenţă formativă exercitată indirect, fără discursuri şi îndrumări explicite, nu pot spune că am fost obiectul unei educaţii metodice. Sigur, mi-au explicat totdeauna ce trebuie să fac într-o împrejurare sau alta, însă n-au avut probleme cu mine, fiindcă învăţam bine, nu eram nici râzgâiat, nici recalcitrant şi mă integram condiţiilor noastre modeste, fără a formula pretenţii imposibile. Însă de pe la 9-10 ani în sus, când copiii încep să pună întrebări, cu deosebire în adolescenţă, când conştiinţa sinelui devine imperioasă şi apar marile frământări ale cunoaşterii şi identităţii (de unde venim? care e rostul nostru? există Dumnezeu? ce înseamnă a fi evreu?), părinţii nu păreau să aibă timp să stea cu mine de vorbă. Iar când se întâmpla câteodată să discutăm, era la iniţiativa mea: ceream o lămurire, ridicam o problemă, puneam o întrebare. Tata pleca de dimineaţă devreme şi revenea seara, rupt de oboseală. Mama îşi îndeplinea conştiincios treburile casnice, apoi, după prânz, pleca invariabil, ca şi cum s-ar fi dus la serviciu. Ce le puteam cere peste ce-mi ofereau? Mă bucuram de o libertate deplină. Nu se îngrijeau dacă-mi fac ori nu lecţiile, nu aveau curiozitatea de a afla unde mă duc şi ce întreprind, nu-mi impuneau restricţii, îmi acordau o încredere nelimitată, ceea ce, fără îndoială, a însemnat mult pentru responsabilizarea mea. M-au iubit amândoi, cu afecţiunea unor părinţi devotaţi, şi au făcut tot ce le stătea în putinţă spre a-mi ocroti copilăria. Dar pe măsură ce intelectualmente mi-am luat zborul, răsucindu-mă în toate direcţiile, cu o imensă frenezie de a-mi găsi „calea“, aportul lor nu mai putea fi îndestulător. Mi-ar fi fost necesar un maestru, un om care „să ştie“ şi în care să cred, care să mă suscite şi să-mi evite rătăcirile tinereţii. Din păcate, nu l-am avut. Cu toate riscurile, a trebuit să-mi asum faptul de a fi singurul autor al propriului meu personaj.

(Fragment din volumul
Convorbiri cu Paul Cornea,
în lucru.)

DOINA PAPP

Laboratoare și săli noi de teatru

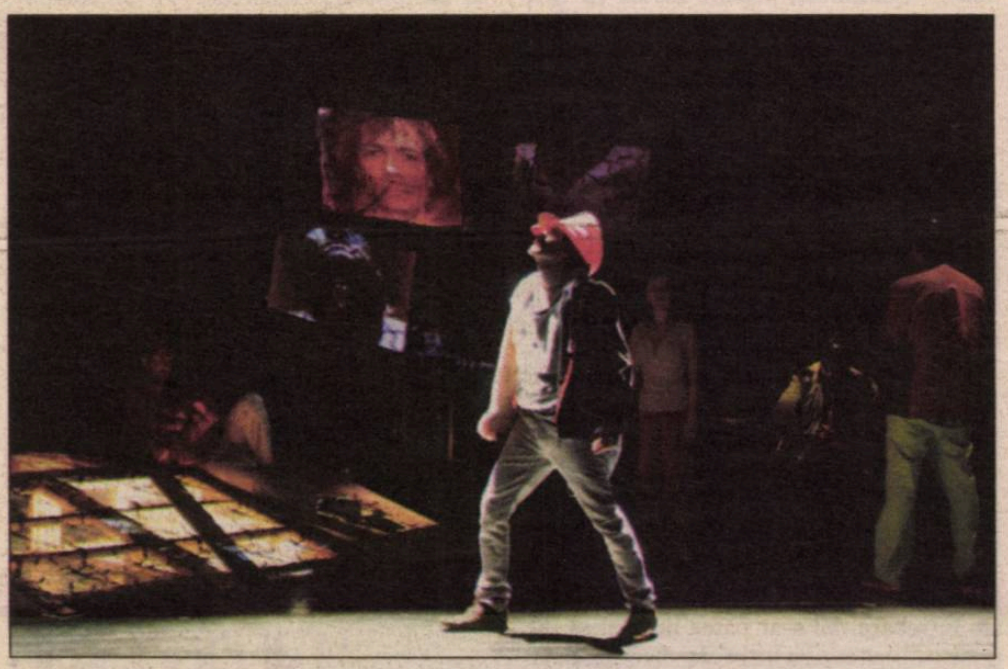
Laboratorul de noapte de la Bulandra

Sală de pictură a fost, ni s-a spus, spațiul în care acum, în miez de vară, înainte de vacanță, a fost inaugurat *Laboratorul de noapte al Teatrului Bulandra*. Un loc, s-o spunem de la început, minunat, cât trebuie de mare, ca suprafață, dar având o elansare generoasă pe verticală și câteva accesorii arhitecturale (scări, uși) foarte ofertante pentru scenografia spectacolelor ce vor avea loc aici. Cum era caniculă, ne-am temut că o să murim de cald în acel pod de la etajul doi, unde se ajunge traversând culoarele de la cabinele Sălii Liviu Ciulei (fostă Izvor), dar, ce să vezi?, aerul condiționat era instalat civilizat, așa încât am zis în minte un prim bravo! directorului Ducu Darie, care mai conduce și *Uniunea Teatrelor Europene*, de unde se vede că preia numai obiceiuri bune.

Debutul acestui proiect generos, adresat mai ales tinerilor, dar și altor vârste, în funcție de tinerețea și originalitatea ideilor, a fost cu un spectacol al primului grup de temerari, intitulat *Arlechino moare?*. Un text inedit descoperit în opera lui Nikolai Evreinov, adaptat de Oana Turbatu, care a devenit un excelent pretext pentru un exercițiu profesional inedit (conceptul aparține actriței Antoaneta Cojocaru). Prima surpriză e textul și trimiterile la figura lui Evreinov, reprezentant uitat al avangardei ruse de la începutul secolului XX. Cum afișul program nu dă nici o informație despre autor și piesă (ar fi trebuit!), ne facem datoria noi. Născut în 1979 și mort în 1953, regizorul și dramaturgul Nikolai Nikolaievici Evreinov e asociat simbolismului rus. Din biografia oarecum excentrică a artistului se reține mai întâi originea sa aleasă (avea mamă franțuzoaică), faptul că a fost clovn într-un circ în adolescență, că a montat peste 100 de piese, dintre care 40 ale lui, că la Petersburg a avut-o în distribuția piesei *Salomé*, de Oscar Wilde, pe celebra actriță Vera Komissarjevskaia, care dă astăzi numele unui vestit teatru petersburghez. Dintre scrierile proprii e citată piesa *Inspectorul guvernatorului*, considerată piatră de hotar, în care Evreinov parodiază teatrul realist al lui Stanislavski și tehnicile lui Max Reinhardt și Gordon Craig. E influențat de clovneriile din filmele comice și de curentele avangardiste germane și franceze, cea mai mare parte a vieții petrecându-și-o la Paris. Teoria acestui interesant om de teatru rus, influențat între alții de Meyerhold, e cuprinsă în lucrarea *Apologia teatralității*, unde reflectează asupra convenției teatrale și simbol, conchizând cum că scena nu împrumută de la viață cât împrumută viața de la teatru. Alegând subiectul, echipa spectacolului *Arlechino moare?*, din care mai fac parte, pe lângă Antoaneta Cojocaru (Pierrot), actorii Adrian Ciobanu (Arlechino), Ela Ionescu (Colombina), Mihai Marinescu (Dottore) și soprana Raluca Oprea (Moartea), au fost evident cu gândul la cele câteva simboluri teatrale de notorietate pe care le conține piesa. Personajele *commediei dell'arte* de al căror destin se ocupă Evreinov devin instrumente pentru expunerea, pe de o parte, a unui punct de vedere existențial, pe de alta, a concepției despre cum teatrul prin personajele lui poate s-o redea. Simbolic, evident, și convențional, cu mijloacele scenice la îndemână. Dacă mai de mult, montând spectacolul dedicat lui Meyerhold, Cătălina Buzoianu a ținut să facă o demonstrație a biomecanicii, metoda inventată de regizorul rus, atelierul de față nu pare a proceda la fel cu Evreinov. Ce vedem în acest spectacol-studiu este un joc expresionist desfăcut, mișcări îngroșate, poze arhetipale, puține vorbe și multă pantomimă, elaborată probabil după simțiri proprii, fiindcă nu aflăm din program dacă s-a implicat și vreun specialist. Arlechino începe și sfârșește cu un hohot de râs (în fața morții, firește), grimasa îi rămâne pe chip tot timpul și în toate situațiile. Umblă cu moartea în spate la propriu, semn că n-are scăpare. E prea încrâncenat însă, iar în chinul lui de luptător pierde sensul și frumusețea pe care natura sa ludică i le conferă lui Arlechino. Adrian Ciobanu are momente puternice, dar și multe altele repetitive, excese tragice care anulează efectul celor dintâi. În plus, nu e bine la teatru, care e o bucurie, nu?!, să vezi efortul de creație al actorului, opinteala în a te convinge când suferă. Soprana Raluca Oprea e o binefacere pentru spectacol. Vocea ei splendidă și muzica pe care o cântă, amplă și senzuală, ne spală de toată oboseala pe care o resimțim, din când în când, în cele peste două ore ale reprezentației. (Sunt momente redundante care ar trebui eliminate, plus cele câteva finaluri.) Disputa lui Pierrot cu Arlechino e tranșată de primul în favoarea unei seninătăți juvenile, a unei candori cuceritoare. Coborât de la pod pe scara de incendiu, Pierrot mișună în jurul celorlalți cu unduiri de felină și ne privește cu ochi blânzi, asigurându-ne de toată compasiunea lui pentru Arlechino. Prietenia domină relația, ceea ce e foarte frumos. Mi-ar fi plăcut să văd în acest duo ceva din drumul în teatru al unui cuplu complementar de clovni, unul vesel, altul trist (o idee!). Știm de mult că Antoaneta Cojocaru e o prezență expresivă pe scenă, că se mișcă bine și empatizează convingător. Acum, în această desfășurare de forță, dă și o probă de rezistență. Mihai Marinescu e un doctor cam îngroșat, care trage cu ochiul la filmul mut, fără umor însă, și prea strigat. În general, cu diapazonul vocilor e o problemă. Poate și pentru că actorii noștri tineri nu prea știu să-și calibreze glasurile la dimensiunile spațiului. În fine, într-o apariție târzie, Ela Ionescu, în Colombina, revarsă asupra noastră toată sensibilitatea și lumina acestei păpuși cu suflet. Arlechino moare, evident, ca noi toți, dar speranța că totul va continua rămâne vie. Iată și teza nietzscheanului Evreinov(?!) într-un spectacol încălzit de luminile studiate ale lui Ducu Darie, la care au mai contribuit și scenograful Mihai Păcurar (excelent spațiul ambiental), Octavian Neculai și Daniela Făgăraș cu conceptul grafic al programului, o compoziție picturală valoroasă în sine. Așadar, Bucureștiul mai are o sală de teatru, și nu una oarecare, un laborator, care, dacă ne gândim la *Elisabeta Bam* și la interesul pentru avangardă al lui Toca, ar trebui să-i poarte numele.

4 Dansuri la Teatrul Excelsior – Ion Lucian

Maestrul Ion Lucian a închis ochii după ce și-a văzut visul împlinit. Anume, mutarea în casă nouă a *Teatrului Excelsior*. O clădire cochetă în buricul târgului (pe Calea Victoriei), în care ți-e drag să intri și te simți confortabil. Cei care au rămas după el îi datorează totul și au răspunderea să gestioneze această prețioasă moștenire cum trebuie. O și fac. Un semn e și această premieră, un proiect girat de maestrul dispărut, care a ales piesa pentru a fi cap de serie într-un program de seară, destinat adolescenților și părinților lor. Gustul rafinat al omului de cultură Ion Lucian nu putea să dea greș. Cu spirit tânăr și deschidere pentru nou, a ales piesa *4 Dansuri* a dramaturgului Albert Espinosa, propusă de traducătoarea Luminița Voina Răuț. Textul inedit și autorul său aparțin unei direcții mai puțin agresive a generației contemporane de dramaturgi spanioli, deși mesajul lui e tot de avertisment la adresa mediului de indiferență în care cresc azi adolescenții, prilej de a se însingura și de a devia comportamental. E poetică, spun realizatorii spectacolului, și rafinată. Asta probabil cu referire la cele 4 dansuri care marchează etapele de timp și de evoluție în acțiune (nu degeaba avem în titlu un D mare), respectiv boleroul, tangoul, rock and roll-ul și valsul. Un ax structural generos pentru construcția spectacolului, folosit din păcate cu stângăcie de tânăra regizoare Adriana Zaharia. Despre ce e vorba în piesă încerc să vă povestesc, în ciuda licențelor de logică din scenariul de spectacol. O tânără, Patricia, considerată handicapată, deși ea e doar ciudată și visătoare, aflată în grija fratelui ei după dispariția părinților, e supravegheată de un babysitter, în timp ce acesta merge la niște cursuri de dans. Babysitter-ul e și el un tânăr hărțuit de problemele vieții. Își câștigă existența singur, dând prin cluburi spectacole de lupte și clovnerie sau îngrijind copii. Scrie povestiri, în schimb. De pe laptopul său, Patricia își va deschide sufletul continuându-i povestirile. Între cei doi se înfiripă o prietenie delicată, dar solitudinea destinelor lor e mai puternică, așa că în final dansează fiecare pe cont propriu, în avanscenă. Atmosfera spectacolului, îmbibată de muzică, beneficiază de contribuția artistului vizual Darie Armin Alexandru, care produce un fundal de imagini în mișcare simbolizând în abstract stările prin care trec personajele. Coregrafa Andreea Duță conduce mișcarea scenică, care balansează între dans și plastică corporală echivalentă replicilor, iar scenografa Ana Iulia Popov reduce la o platformă înclinată, luminată din interior, lumea din piesă. Spectacolul se joacă într-o penumbră aluzivă, dar misterul visului se instalează doar arareori. N-am înțeles de ce într-un loc anume, pe această platformă se culcă pe rând personajele, ca într-un pat procustian. Orice s-ar spune, și semnele teatrale necesită un cod la vedere. Actorii, care de obicei joacă la acest teatru copii, zâne, feți frumoși sau zmei, se confruntă cu dificultatea interpretării oamenilor adevărați, oricât de suprarealistă am considera a fi piesa. Am remarcat delicatețea și grația Anneimary Ziegler (Patricia), poezia din ochii albaștrii ai lui Bechet (Babysitter), care dau un ton de confesiune caldă, plăcută spectacolului. Dacă ar fi să ne înfioare ceva, apropo de avertismentul adresat adulților, înseamnă că jocul țeapăn al fratelui Patriciei pe post de frate e potrivit. Cei doi bătăuși de ocazie rămân de ocazie. Cu bune și rele, noua premieră de la *Teatrul Excelsior* ne arată un drum plin de speranțe al acestui teatru, care a debutat-o de curând pe autoarea Carmen Dominde într-un spectacol colorat și vesel, în regia lui Mihai Lungeanu, intitulat *Tărâmul fermecat*. Mai sunt și alte proiecte îmbucurătoare pe drum. Le așteptăm la toamnă.



4 Dansuri, regia Adriana Zaharia, *Teatrul Excelsior*. Foto: Maria Ștefănescu

Bucureştiul Cultural

Anul VII / Nr. 116
serie nouă
7 august 2012
preţ: 0,26 lei

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*
Proiect editorial finanţat de *Administraţia Fondului Cultural Naţional*

Interviu cu ILINCA STIHI

Teatrul radiofonic cunoaşte, în lume, o revenire spectaculoasă

LÍDIA JORGE

Vântul şuierând prin macarale

cronici literare despre:

Defekt
de Florin Irimia

vîntureasa de plastic
de Marius Chivu

FEM
de Magda Cârneci

Băiuţeii
de Filip şi Matei Florian

Fotografie de grup cu scriitoare uitate
de Bianca Burţa-Cernat

Lumi din cuvinte
de Sanda Cordoş

DORIS MIRONESCU

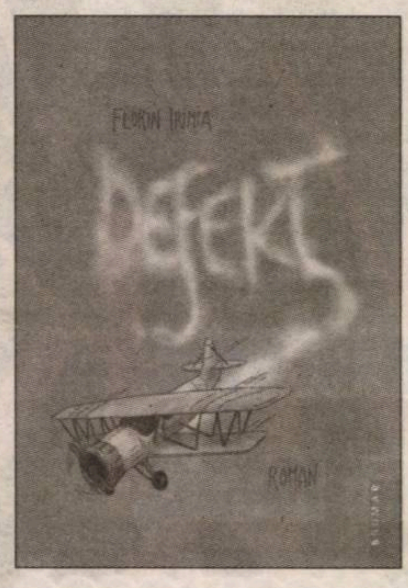
O provocare inteligentă

Mărturisesc că m-aş fi oprit din lectura romanului *Defekt* al lui Florin Irimia după primele câteva pagini, dacă n-aş fi apucat să citesc ce a scris despre el, acum câteva săptămâni, *„Luciat“* pe site-ul *„Ora de ştiri“*. Titlul, scris în jargon SMS de şcoală profesională, anunţând un tragism bulevardier şi o ironie slab intelectualizată, are tot ce-i trebuie ca să respingă. Naratorul, care se recomandă Eduard Tăutu, un ins vanitos şi incult, stârneşte antipatia de la primele cuvinte. Şi, pentru a compromite şi mai mult lucrurile, primele pagini conţin un „rechizitoriu“ de prost gust, violent, dar mimând ironia, al Românicăi (sau Românichii?) contemporane, rău scris, preţios, dar dându-se colocvial, pretins *„fără afectare“*, dar plin de greşeli ortografice. Neavând un mediator ataşant al naraţiunii, dispare şi cheful de a continua lectura. Cu toate acestea, citind în articolul *„teroristei“* că, la urma urmei, răutăţile pe care le spune Eduard Tăutu despre starea profesorilor şi a elevilor, a bogătaşilor, guvernanţilor şi bugetarilor din România de azi ar putea fi, pur şi simplu, luate drept pamflet, orice indignare de principiu se dezumflă. Aberaţiile lui Tăutu nu te mai indispun şi devii dispus să-l accepţi pe acest narator habarnist ca pe o unealtă utilă intrării în ficţiune, fără să empatizezi cu gusturile şi judecăţile lui tranşante despre lume, viaţă, femei, fericire, bunăstare şi celelalte. Îl scrutezi cu distanţă, îi măsori năzbâtiile spuse, lăudăroşenia şi fanfaronada ca pe un spectacol. Şi vrei să vezi ce va face cu ele mai departe autorul.

Eduard Tăutu e un tip *„defect“*, care se mângâie pentru eşecurile sale spunând că lumea e defectă. E uşor să-l judeci moral şi să-l condamni: individul e arogant fără merit, snob fără cultură (scrie cu greşeli de ortografie, în fraze lipsite de orice naturaleţe, refuzând să-şi asume – decât pe porţiuni – probabil singurul registru care i s-ar potrivi, limbajul de cartier), impotent, dar lubric, „revoltat“, dar conformist, cu o sensibilitate melodramatică, dar lipsit de interioritate. Ceea ce te împiedică, totuşi, să-l laşi în plata Domnului e că, în vorbăria lui, reuşeşte să spună şi o seamă de lucruri care, fără să fie „adevărate“, sună familiar. El vorbeşte despre societatea lipsită de valori, construită pe maimuţăreală, obrăznicie şi cinism, iar lucrurile astea le-am auzit deja de prea multe ori ca să le considerăm simple invenţii. Ce e mai natural decât să îl auzi rostind filipice la adresa *„imposturii“* şi *„obscenităţii publice“* româneşti chiar pe un impostor obscen, făcând parte din această societate? Individul protestează faţă de contraselecţia profesională, dar povesteşte fără ruşine cum s-a aranjat să capete, cu pile, un post de profesor de sport la un liceu. Înjură revărsarea de sexualitate în spaţiul public, dar e un libidinos apăsat de complexe. Îşi învinuieşte părinţii pentru situaţia lui morală şi materială precară, dar îi spoliază metodic şi nu are nici un pic de compasiune pentru vreunul dintre ei. Nu-şi iubeşte fetiţa şi ironizează ideea *„planului“* necesar pentru a reuşi în viaţă pe care soţia i-o expune la un moment dat – şi, la drept vorbind, nici n-ar avea de ce s-o aplaude. Nu crede în nimic şi în nimeni, ceea ce se dovedeşte a fi soluţia corectă: cel mai bun prieten îi seduce soţia, iar cea de-a doua soţie îl terorizează şi-l extorchează fără milă. Desigur, asta nu face din el un tip demn de compătimire. Dimpotrivă, „sinceritatea“ stupidă a acestui mediocru îi retează statura de erou şi compromite orice şansă de a vedea în acest roman o naraţiune exemplară. Dar probabil că asta e şansa cărţii lui Florin Irimia: construcţia unui roman care nu este şi nu se vrea deloc exemplar.

De ce să nu acceptăm proiectul îndrăzneţ estetic al unei cărţi pe tipar autenticist: incomodă, „urâtă“, neplăcută oricum ai lua-o, o provocare aruncată cititorilor? Desigur, nu orice provocare merită atenţie; în acest caz, ea trebuie să dovedească o virtuozitate artistică oarecare, pentru a proba astfel îndreptăţirea de a se aventura pe teritoriul vulgarităţii, care nu e la îndemâna tuturor scriitorilor, dar are drept reprezentanţi, în cartiere, numeroşi palavragii anonimi. Literatura mai nouă a arătat în mai multe rânduri disponibilitatea pentru limbajul hard: de pildă, recent, în romanul lui Stoian G. Bogdan, ***Nu-ştiu-câte-zile***. Faţă de acesta, Florin Irimia vine cu un plus de organizare a materiei la nivel textual, cu o mai bună ştiinţă a scrisului şi cu alte, superioare, ambiţii de autor.

Romanul lui Florin Irimia poate fi luat ca o dezbatere ideologică; cititorul o urmăreşte, o vreme, nu pentru arabescuri retorice, ci pentru a verifica exactitatea diagnosticului şi fiabilitatea soluţiilor oferite. El se va simţi consolat de răutăţile spuse de Eduard Tăutu, dar nu se va opri la ele. De aceea autorul îi oferă şi o alternativă, un al doilea reflector, pe Lorin, profesorul de franceză şi amicul lui Tăutu, complementul necesar al acestuia, care îi şi „răpeşte“ nevasta (deşi lucrurile sunt mai complicate, avem de-a face de fapt cu o parodie a tiparului de melodramă). Lorin posedă o personalitate ceva mai reflexivă şi are probleme de familie reale, ale căror dimensiuni dă semne că le înţelege. În plus, el e şi un romancier în care autorul pare a avea mai multă încredere decât în lăudărosul Tăutu (de altfel, de la Lorin fură celălalt bucăţi mari de text pe care le colează ici-colo în propriul manuscris, obţinând astfel o versiune nouă a *„manuscrisului găsit“*). Lorin este şi el supravieţuitorul unui mariaj destrămat, dar pe el experienţa nu l-a lăsat nesimţitor, ca pe celălalt. Şi lui i-a murit mama, după ce, profesoară la pensie, a plecat în Italia, la muncă, s-a îndrăgostit de angajatorul ei şi apoi s-a îmbolnăvit de cancer. Şi el e învins de sistem, dar, în loc să caute să se „descurce“, pleacă din ţară. Dacă Eduard scrie colorat şi agramat, Lorin are un scris voit alb, exsanguu. Dacă Eduard Tăutu povesteşte, picaresc şi dezlânat, istorii incredibile cu accidente de maşină care se soldează cu agaţamente splendide, contrabandă internaţională, crimă şi bisexualitate, puşcărie, lux şi adulter, într-o succesiune demnă de Quentin Tarantino, Lorin încearcă să îşi sondeze propria biografie prin scris, îşi rememorează scene din copilărie, îşi povesteşte visele, pe urmă copiază, cu masochism, ca pe un exerciţiu de jupuire morală, jurnalul de dragoste şi boală al mamei sale decedate. Refugiat în Canada, ţară ce „îngheaţă“ durerile înăbuşite de acasă, el nu se mulţumeşte cu oblojirea rănilor în paradisul capitalist. Va alege să dispară în zăpezile din nord, să-şi piardă cu totul identitatea, rămânând zeci de ani printre eschimoşi (o dezlegare cu care eu, ce-i drept, nu-s foarte mulţumit, pentru că reintroduce o urmă de senzaţionalism melodramatic, lucru de care romanul trebuia să se ferească în partea sa de încheiere).



Florin Irimia, ***Defekt***, roman, *Brumar*, Timişoara, 2011

Răsturnările de situaţie din romanul lui Florin Irimia nu sunt cele mai puternice atunci când urmărim relatarea picarescă a lui Eduard Tăutu, escroc internaţional, ci atunci când încercăm să reconstituim naraţiunea: cine povesteşte? Primul narator al cărţii, Tăutu, afirmă că îşi scrie memoriile, deşi se dă de gol în câteva rânduri că le *„înfloreşte“* şi e evident tributar unui imaginar senzaţionalist şi lubric. De asemenea, el pretinde că a furat un roman scris pe calculator de amicul său Lorin şi că şi l-a însuşit. De cealaltă parte, Lorin chiar este scriitor, poveştile lui sunt personale, nesenzaţionale. În paginile atribuite acestuia, autorul nu se mai desfăşoară pamfletar (rezultatul indirect fiind, totuşi, anemierea interesului, diluarea vervei stilistice). La un moment dat, acesta mărturiseşte, scriind despre sine la persoana a treia (tic de scriitor!): *„A scris o carte de «memorii» în care «el» e, de fapt, un fost prieten de-al lui, pe nume Eduard, iar adevăratul Lorin, cel puţin până ajunge în Canada, nu apare decât trecător, şi atunci de la distanţă“*.

Autorul provoacă astfel confuzie la nivelul autorităţii narative, discreditându-l pe lăudărosul Tăutu, după ce îl promovase ca portavoce a sa, şi oferindu-i rolul central celuilalt, lui Lorin, tipul reflexiv, introspectiv şi învins, în cele din urmă, în competiţia existenţei. Confuzie intenţionată, de tip postmodern, despre care Fowles, Barthelme sau Doctorow ar avea câte ceva de zis... Romanul se încheie cu o soluţie narativă ingenioasă, care devoalează trucurile senzaţionaliste puse în pagină, ca o perdea de fum, în prima jumătate a romanului, manifestând o preocupare pentru disimulare şi pentru enigme complicate. Florin Irimia este, de fapt, un prozator cu mască, un ironist. Dacă va şti să-şi armonizeze pasiunea pentru deghizamente cu o mai bună supraveghere a realizării stilistice, nu mă îndoiesc că acest romancier va ajunge la realizări literare de cel mai bun nivel.

Din sumarele viitoare:

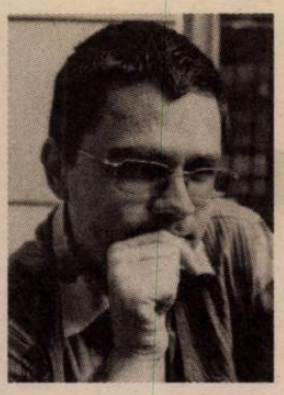
- **Andreea Răsuceanu** despre „Ochiul căprui al dragostei noastre“ de Mircea Cărtărescu;
- **Gabriela Adameşteanu** despre „Umbre lungi“ de Alan Brownjohn;
- **Daniel Cristea-Enache** despre „Matei Brunul“ de Lucian Dan Teodorovici;
- **Doris Mironescu** despre „I. L. Caragiale. Fatalitatea ironică “ de Mircea A. Diaconu;
- **Mădălina Şchiopu** despre „Cinematograful gol“ de Daniel Cristea-Enache;
- **Andreea Chebac** despre „În căutarea oii fantastice“ de Haruki Murakami
- **Doina Papp** despre deschiderea stagiunii teatrale 2012 – 2013
- **Stelian Tănase** – fragment din romanul „Skepsis“ (titlu provizoriu)
- **Radu Cârneci** – traduceri din Shakespeare

Numărul următor apare în 18 septembrie.

Bucureştiul Cultural (afcn) Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului gds

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
Proiect editorial finanţat de
Administraţia Fondului Cultural Naţional
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Curat adevărat

În mod semnificativ, Marius Chivu, unul dintre cei mai talentați cronicari literari ai generației (încă) tinere din România de azi, a ales să debuteze editorial ca beletrist. Mai întâi în volume colective (cu o proză „holbaniană" în ***Povești erotice românești***, *Editura Trei*, 2007) și în calitate de coordonator și co-autor (fermecătoarea ***Carte cu bunici***, *Humanitas*, 2007), mai nou – ca autor al unui spectaculos album ilustrat despre propria călătorie în Himalaia (***Trei săptămâni în Himalaia***, *Humanitas*, 2011) și – încă o surpriză! – ca autor al volumului de versuri ***Vântureasa de plastic***, pe care îl putem considera, cu adevărat, un debut editorial deplin. O asemenea disponibilitate auctorială multiplă trădează sensibilitatea intelectuală a unui iubitor de lucruri autentice și frumoase, fapt vădit inclusiv din eleganța și naturalețea cultivată a comentariilor sale de carte, racordate la spiritul „dilematic" al revistei al cărei redactor este. Sensibilitate artistă și autenticitate afectivă: sunt trăsături ce se regăsesc, din plin, și în ***Vântureasa de plastic***, o carte însoțită de ilustrațiile estet-suprarealiste ale lui Dan Stanciu, unde Marius Chivu folosește poezia pentru a îmblânzi și pentru a da corp unei experiențe personale dramatice. Spitalizarea, apoi recuperarea chinuitoare, acasă, a mamei „înjumătățite" de o hemipareză stângă, alcătuiesc trama unei istorii poetice segmentate în secvențe fără majuscule și titlu, care „agață" din loc în loc privirea cititorului prin cuvinte sau expresii „cheie", bolduite (în fapt: titluri mascate, coborâte în corpul textelor). Asemenea volume-ecorșeu în care este monografiată boala cuiva apropiat s-au mai scris, desigur, inclusiv în poezia românească a ultimelor decenii, de la ***Sora mea de dincolo*** a consacratei Ileana Mălăncioiu la ***Divina tragedie*** a debutantei Medeea Iancu (poate și în anumite poeme ale lui Radu Vancu din ***Monstrul fericit***). Dintre toate însă, volumul Ilenei Mălăncioiu mi se pare cel mai apropiat, nu doar „tematic", ci și ca valoare, de ceea ce face Marius Chivu în această ***carte a mamei înjumătățite*** din ***Vântureasa de plastic***. Preferând autenticitatea stilului alb – calofiliei, el rămâne totuși (precum Holban!) un calofil prin finețea tandră cu care captează și pune în pagină o afectivitate destabilizată, în primă instanță, de experiența suferinței, dar și un foarte special transfer de identitate între mamă și fiu. Dar ceea ce ridică transcrierea suferinței – materne și filiale deopotrivă – la nivelul poeziei de bună calitate e, alături de acuratețea decupajelor, a scenelor și de ritmul interior bine acordat al discursului, calitatea sensibilității transcrise, dincolo de unele – puține – momente de cădere a tonusului. Asumarea vulnerabilizării extreme, având ca efect nevoia de evadare dintr-un real devenit insuportabil, e un astfel de exemplu: *„acum când frica e contondentă/ când nici nu-mi mai e rușine să plâng/ în metrou la unirii/înghesuit de toți străinii orașului/acum când îmbrac hainele de ieri/când așez periuța de dinți printre tacâmuri/și intru cu papucii în lift/greșind etajul//acum când mă bag în pat cu naivitatea că poate/ prin cine știe ce minune/mă voi trezi peste ani/așa cum în copilărie mă ascundeam și/mă dădeam peste cap/de trei ori/pentru a mă transforma în albină/ să fug pe ascuns la joacă"*. E ceva din sentimentalitatea tandră, calină a poeziei cărtăresciene aici, deși Marius Chivu nu recurge la ambalaje livrești și trucuri postmoderne (deși nu se sfiește să picure discret, pe alocuri, intertexte de tot felul), ci la un rafinament al observației „minimale", dar de maximă

Marius Chivu, ***vîntureasa de plastic***, *Editura Brumar*, Timișoara, MMXII, 96 p.

intensitate emoțională, fără derapaje patetice, ca în această imagine a morții ce se insinuează ea însăși „minimal", prin dispariția micilor gesturi cotidiene la care mama nu mai are acces: *„dispari câte puțin cu fiecare borcan de dulceață/ lăsat gol în chiuvetă/și pe care tot amân să-l spăl/pleci câte puțin când îmi cos fiecare nasture căzut/când calc mânecile cămășii/ai plecat și azi/când pe balcon violeta de parma s-a uscat/deși i-am schimbat pământul am udat-o/și uneori i-am vorbit/despre râsul tău colorat care se auzea în tot blocul/de pe pandurilor 11//când nu știi* **te caut în detalii***/în lucrurile unde mâna ta avea gesturi salvatoare/în mărunțișuri/locuite acum de o inestimabilă tristețe//te retragi undeva în mine/unde ajung tot mai greu/și niciodată,/niciodată cu ochii uscați"*. E aici o sugestie a „morții cotidiene" pe care am întâlnit-o și la Eugen Ionescu, în conversațiile sale despre moarte purtate în tinerețe cu Jeni Acterian. Ar mai fi de semnalat, pe linia autenticității emoționale, un bilet *ready made* al mamei încă sănătoase, reprodus într-o notă de subsol de la p. 83 (*„Dragul meu copilaș, țin să te anunț că din toată mâncarea pe care ți-am făcut-o, nimic nu-mi place cum a ieșit... Articolul tău despre bunici m-a întors pe dos, ai scris* curat adevărat, *cum spune Caragiale, și m-a făcut să derulez filmul memoriei, doamne cum trec zilele... Ai grijă ce faci cu fetele și încearcă să te descurci pe banii tăi până ieșim din datorii, că te ajutăm noi să-ți iei calculator, cu puțină răbdare le facem pe toate. Să fii cuminte te rog din suflet și pune mâna și învață că doar pentru tine înveți. Te sărut, mama Lidia"*). Sau finețea analizei psiho-comportamentale din poemul despre „primele gesturi" normale de după ieșirea din spital a mamei în cărucior: *„primul gest de grijă/(gulerul îmi stătea strâmb)/prima sfială/(când mi-a șoptit la ureche cuvântul toaletă)/prima reacție la ironie/(vorbeam cu cineva la telefon, nu remarcasem că trage cu urechea)/ felul în care mă caută din priviri prin salon/bucuria când intru pe ușă..."* Ici și acolo, exasperarea cristalizează în versuri sentențioase despre neputința limbajului de a trece dincolo, spre suferința celui care nu mai are acces la cuvânt: *„ce tristețe să vorbești unui om redus la cuvintele tale!"*. Sau, în alt registru, **„lumea se reflectă cel mai exact în jumătățile** *de măsură"*. Pe parcursul cărții, de la episoadele terifiante din spitalul cu femei la limita morții, până la întoarcerea acasă a jumătății de om viu, imaginea mamei se artificializează în parte (*„păpușă stricată"*, *„vânturească de plastic"*) în vreme ce identitatea fiului se feminizează cumva, devenind, treptat, un fel de mamă a propriei mame (*„sunt mama din ea e fetița din mine/***suntem tot noi***//(numele ei apare cel mai des în poezia de dragoste a lumii)"*, după ce afirma, undeva, **„numai bărbații au rămas** *întregi/în familia noastră//trei generații de bărbați stăm acum în jurul mesei/ cu capul plecat cu frica în riduri/nebărbieriți/repetând roluri deja compromise"*. Alături de asumarea acestei paradoxale identități „materne", fiul încearcă să compenseze absența *„jumătății moarte"* prin puterea artei (fie ea și *soft*) ca formă de înfrumusețare a vieții – aici se află, cred, unul dintre punctele de vârf ale acestei cărți delicate și impresionante: *„...o fac să râdă/citindu-i* **decebal către popor***/îmi desenez cu markerul mustăți de cabaret/cânt la peria de păr* **de-ai fi tu salcie la mal***/dansez cu aspiratorul pe/***I want to break free***/fac moonwalking purtând pălăria bunicului//îi pilesc unghiile o pensez/o spăl în săruri îi curăț fața/cu creme îi ung urmele vineții de pe gât/de la încheieturi/o gâdil cu fulgul smuls din pernă/apoi o adorm punând cd-ul cu andrea bocelli/respirându-i în creștet/strecurându-i în gaura pentru cercei din lobul urechii/cea mai lungă sprânceană a mea"*. Cu precizarea, necesară, că „înfrumusețarea" nu escamotează suferința, ci o răscumpără: *„iar eu trebuie să bruiez* **ceea ce deja e moarte***/încep să tușesc să râd să cânt/fredonându-i și mai tare la ureche:/...***soarele era și el o portocală"** Sau: *„spune că e* **vântureasa de plastic***/îmi șoptește că are rochii de kivi/ pulovere de lemn parfumat/...ceva e la nelalocul lui îmi șoptește/nedumerită/ când îi tai unghiile pentru a nu se răni/ mușcă din flori în loc să le miroasă/și plânge când o-ntreb:/oare tu mai visezi?"*.

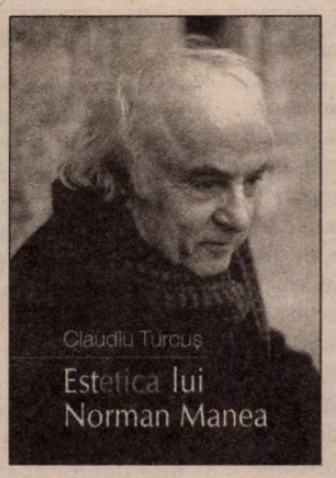
Nu știu dacă Marius Chivu crede, dostoievskian, că *„frumusețea va mântui lumea"*, dar îmi place să cred că scrisul său, în ipostază de poet, critic sau prozator, va da un impuls celor pentru care frumosul artistic poate fi, cu adevărat, o terapeutică existențială.

Claudiu Turcuș – *Estetica lui Norman Manea*

Studiul ***Estetica lui Norman Manea*** reprezintă prima monografie dedicată cunoscutului prozator român, exilat din 1986 la New York. Privită în ansamblu, bibliografia receptării lui Norman Manea depășește trei sute de articole și studii, de aceea nu se poate spune că opera scriitorului reprezintă un aisberg insuficient explorat. Totuși, în ciuda numeroaselor contribuții critice, o abordare sistematică a scrierilor lui Norman Manea lipsește. Dacă se poate spune ca s-a scris mult despre autorul ***Plicului negru***, la fel de adevărat este și că s-a scris fragmentar.

În acest context, cartea lui Claudiu Turcuș își propune două obiective. Pe de o parte, *interpretarea unitară a literaturii* lui Norman Manea prin corelarea poeticii narative, a viziunii despre lume, precum și a recurențelor tematice ori stilistice aferente celor două etape creatoare (românească și americană). Pe de altă parte, demersul vizează *contextualizarea discursului etic*, care a generat campanii ostile de presă, atât în ultimul deceniu al dictaturii comuniste, cât și după 1990.

„Claudiu Turcuș scrie bine, dens, fără discursivități leneșe, reușind uneori formulări sclipitoare, incitante. Norman Manea apare în versiunea lui drept un scriitor eminamente subiectiv:



cerebral, problematizant, cu mari apetențe speculative, un apologet al individualismului, un analist fără astâmpăr al interiorității și alienării psiho-sociale, un agnostic cu îndoieli identitare, un cuget dubitativ, neliniștit, sceptic. El este deopotrivă un adversar al totalitarismelor și extremismelor de orice fel, cineva care atribuie scrisului o valoare morală, iar artei calitatea de refugiu, dar și de terapie." (**Paul Cornea**)

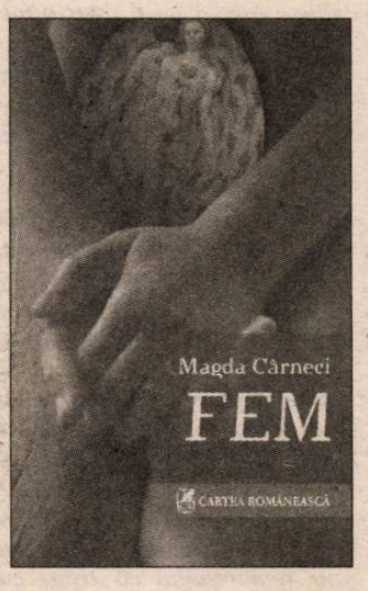
„Monografie remarcabilă prin soliditatea demersului de istorie literară, ingeniozitate analitică și inteligența de a pleca de la întrebări incomode și de a se confrunta cu probleme nevralgice, cartea lui Claudiu Turcuș are meritul de a fi, nu mai puțin, o narațiune critică și identitară ce radiografiază acute dezbateri culturale românești ale ultimelor decenii." (**Sanda Cordoș**)

ANDREEA RĂSUCEANU

Pe aleile întunecate ale inconștientului

Volum cu gestație îndelungată (de zece ani), ***FEM*** e o carte care constituie și nu prea o surpriză din partea autoarei. Deși în linia poeziei sale vizionare, a obsesiilor scriitoarei legate de Marea Revelație, iluminare, inițiere cultivate până acum în poeme, cartea de față vine, totuși, pentru teoreticiana artei postmoderne și poeta membră a Generației '80 care este Magda Cârneci, ca o surpriză. Volumul e un melanj narativ greu clasabil, atipic, clădit pe un montaj ingenios de micronarațiuni într-o țesătură ficțională complexă, îmbibată de o poezie latentă, ale cărei fire converg spre un tâlc inițiatic, spre o semnificație ce se prelungește dincolo de text, referitoare la ipostazele feminității în sens mitic, arhetipal. Mesajul cărții ține de această amănunțită sondare a propriei feminități, legată indisolubil de ipostazele maternității: mama, figură tutelară, ca o *„gorgonă mortală“*, *„meduză enormă“*, mereu *„dulce-amară“*, e percepută când ca prezență apăsătoare, copleșitoare, când ca absență dureroasă, când străină și amenințătoare, când sub semnul unei identități fiziologice, spirituale, sufletești. Alternând pasaje cu o ritmică sacadată, conferită de enunțurile succinte și percutante, cu adevărate poeme în proză, baroce, ample, cu semnificații subterane care irump la suprafața textului în volute stilistice rafinate, cartea se construiește de fapt pe o schemă a unui parcurs inițatic, ale cărui trepte corespund diferitelor vârste ale feminității.

Aventura anamnetică a naratoarei debutează cu o rătăcire într-un peisaj al dezolării. Intrăm în interioritatea feminină printr-un peisaj *à la* de Chirico, al coridoarelor alambicate, manechinelor dezarticulate, al culoarelor fără ieșire care se întretaie amețitor, creând infinite bucle și cotloane (banda lui Möbius e una dintre imaginile-cheie ale cărții), într-un simulacru de lume, ca în decorul de mucava al unor culise teatrale. Rătăcirea amintește de peregrinările personajelor cărtărești în labirinturile intestinale ale orașului, ca și pe aleile întunecate ale propriului inconștient. Multe imagini și secvențe din cartea Magdei Cârneci amintesc, de altfel, de proza lui Cărtărescu – pentru a da doar câteva exemple: portretul femeii uriașe din centrul lumii, Buddha feminin fecund, monstru devorator și gestant totodată, format din mai multe corpuri feminine suprapuse, ale căror chipuri sunt de fapt identice cu al povestitoarei, întâmplările din tabăra de vară din Transilvania, cu ecouri din aventurile petrecute în Budila cărtărești ană, dar în primul rând visele unor personaje, care amintesc deseori de cele ale protagoniștilor cărtărești eni, onirismul îmbibat de grotesc și suprasaturat de simboluri decriptabile în cheie metafizică. Sunt, în cartea Magdei Cârneci, și simboluri și structuri simbolice (ale maternității, în bună parte) care s-ar cere interpretate prin prisma psihanalizei jungiene. Vise, viziuni, fantasme, reverii sau episoade ale unor simple trăiri diurne care păstrează ceva din stranietatea, din neverosimilitatea lucrurilor petrecute în vis, fac (hiper)materia textuală: în visul Ancăi apare un lac alb, *„plin de capete rotunde de nou-născuți, ca un fel de boboci cărnoși ai unor nuferi nedeschiși încă, plutind peste unde mărunte de lapte“*, în timp ce una dintre viziunile cu rol revitalizant, stimulativ, ale Șeherezadei-naratoare, în ipostaza sa de adolescentă îndrăgostită iremediabil, o înfățișează într-un cuplu primordial, trăind într-un *paradisum voluptatis*, cu o *„vegetație fabuloasă, luxuriantă“*, *„printre arbori enormi, milenari“*. Unul dintre episoadele cele mai convingătoare ale cărții este cel al fotografierii fetițelor în șpilhozen, dintre care una este sora mai mică a povestitoarei, iar



Magda Cârneci, ***FEM***, *Editura Cartea Românească, Colecția „Proză“*, 2011, 208 pag.

cealaltă, un copil din vecini care întrunește criteriile estetice ale mamei, aceasta privindu-le cu admirație pe cele două *„bondoace“* și cu dezamăgire și dezaprobare pe propria sa fiică mai mare, prea mică și slabă pentru vârsta ei de patru ani. Gravitatea gestului previzibil al acesteia, care-și împinge sora într-o copaie cu apă în care fetița amenință să se înece, e umbrită însă de inexplicabila cruzime maternă. Inițial, aceasta are darul de a o întrista nedeslușit, pentru a se concretiza apoi într-una dintre amintirile traumatizante recurente care o bântuie pe protagonistă. Imaginile se desfășoară ca pe o peliculă veche, au ceva sfâșietor, de dagherotipuri îngălbenite de vreme, degajând un tip de dramatism cu atât mai acut cu cât povestea e narată din perspectiva unui copil al cărui acces la universul înconjurător se face încă mai mult intuitiv. Autoarea ar fi putut miza poate mai mult pe astfel de episoade, perfect stăpânite din punct de vedere narativ, în defavoarea unor fragmente confesive. De altfel, în cadrul prozei poematice de cea mai bună calitate din acest volum, un loc deloc neglijabil îl ocupă astfel de micronarațiuni de sine stătătoare, interconectate prin firul nevăzut al vizionarismului, într-un minuțios și complicat proces de disecare a sinelui. Pe de altă parte, optând pentru o formulă confesivă, și cu atât mai mult cu cât destinatarul „scrisorilor“ sale e un iubit pe cale să o părăsească pentru totdeauna (dar și unul generic, poate), iar naratoarea se autodeclară o Șeherezadă de *„apartament de bloc“*, Magda Cârneci riscă totuși să-l determine pe cititor să aplice cărții sale o anumită grilă de lectură, restrictivă, făcându-l să rateze poate sensurile profunde ale acesteia.

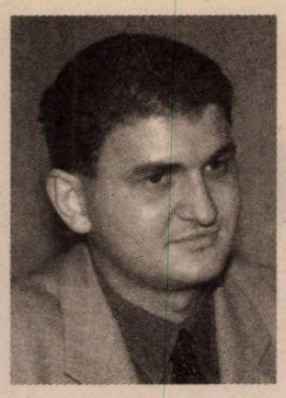
Structurată pe un fel de schemă inițiatică, cum am mai subliniat, urmând vârstele maturizării protagonistei și culminând cu Marea Revelație, cartea dezvăluie fragmente din biografia spirituală a acesteia, a căror semnificație globală se conturează la final. O obsesie a ratării sensurilor profunde, autentice, ale existenței, ale situării și funcționării ființei în marea schemă universală străbate întreg textul (aluzii la androginitate, la *homo signorum*, *cosmografia del minor mondo* sunt de altfel recurente în carte): *„Și din senin mă lovea blând în moalele capului ideea limpede, clară ca un verdict dat de cineva din afara mea, de deasupra, că tot nu înțeleg ceva important, deși e a multa oară când se petrece acest fapt aparent anodin, această potrivire stranie, neașteptată, între gânduri și obiecte și acte, între gesturi și persoane și întâlniri, între poezii și vise și ritualuri, aparent străine unele de altele și totuși legate între ele printr-un fir subtil, coerent, printr-o logică pe care mintea mea o refuză“*. Montajul crochiurilor narative – mici întâmplări cotidiene consemnate de povestitoare ca episoade biografice decisive în conturarea feminității sale – în materia textuală pigmentează proza, datorită stranietății, ambiguității lor, dar mai ales pentru că par să camufleze adevăruri universale, să deschidă calea de acces către o altă dimensiune a lucrurilor, către adevărul, natura intimă a acestora. Imaginea celor două fete îmbrățișate, întâlnite cu prilejul unei vizite la Constanța, cu incertitudinea ce planează asupra naturii relației lor, îi declanșează povestitoarei un moment de eliberare și de revelație, legat de sensurile iubirii autentice, neîngrădite de nici o prejudecată. Incursiunea într-o veche catedrală germană, ale cărei vitralii dau naștere unui fascinant joc de lumini și culori, e prilejul unui moment de inexplicabilă beatitudine. Într-un alt registru, vecinătatea unei femei enorme într-un autobuz aduce cu sine oroarea, fascinația morbidă, iar imaginea unui cuplu care face dragoste într-un mod mecanic, cu totul lipsit de participare emoțională, are și ea ceva contradictoriu, e oripilantă și atrăgătoare totodată. Toate aceste mici episoade, în aparență banale, au însă o aură de mister și emană un farmec molipsitor, pentru că sunt de fapt conectate la pulsul universal al lucrurilor și ascund semnificații vitale, pe care numai sufletul feminin le poate pătrunde, căci ele prind contur doar pe teritoriul Planetei FEM. Nu întâmplător autoarea afirmă, pe clapa a doua a cărții, că **„FEM** *reprezintă manifestarea arhetipului feminin în prima perioadă a vieții, arhetip care poate da acces la surprinzătoare posibilități de simțire și înțelegere“*.

Prin ***FEM***, Magda Cârneci reușește o carte neobișnuită, cu multiple paliere de înțelegere, o proză poematică de o frumusețe stranie și o acuitate insuportabilă uneori, datorate unui act de disecare sufletească lentă și dureroasă, de dezarticulare răbdătoare și meticuloasă a propriilor resorturi interioare, în scopul unei re(con)stituiri a sinelui.

Petre Barbu – *Până la capătul liniei*

Până la capătul liniei este o carte tulburătoare despre iubire, moarte, suferințe și speranțe. O carte întocmai ca viața. Nimic nu există separat, protejat de o graniță bine definită. Iubirea înflorește în preajma morții și luminează suferința, iar durerile se revarsă în speranțe. O carte în care personajele cred cu tărie că iubirea va învinge moartea și că speranțele lor pot alina, ca niște medicamente, suferințele. Toate se regăsesc în câteva destine, greu de introdus într-un spațiu bine delimitat și imposibil de situat într-o ierarhie. Tocmai de aceea este frumoasă viața, pentru că le cuprinde pe toate, de-a valma, într-o dulce și amară îmbrățișare!
„Petre Barbu este unul dintre cei mai subtili prozatori români contemporani. Impregnate de «freamătul viu al realității», povestirile din **Până la capătul liniei** *te cuceresc prin umanitatea lor profundă, transcrisă adeseori într-o tonalitate ludică. Reflecția existențială și reflecția artistică se împletesc în acest volum exemplar, în care obsesia fidelității față de realitate este sistematic subminată de parodie. Ceea ce îl recomandă în mod special pe acest prozator – cehovian prin capacitatea de a construi, în puține cuvinte, destine întregi – este excepționala sa putere de a descifra, în aparenta discontinuitate a banalității cotidiene, coerența dramatică a vieții și a morții.“* (**Carmen Mușat**)

„(...) Petre Barbu creează un univers al emoțiilor subtile, profunde, devastatoare și, totodată, al fantasmelor care (asemenea emoțiilor, de altfel) «n-au act de identitate». Tocmai de aceea, sper ca această carte, prin forța ei de a radiografia fragilitatea ființei umane în fața iubirii, a bolii și a morții, să atragă atenția, în egală masură, a criticilor care cunosc deja (din volumele anterioare) marca originală a scriitorului, ca și pe aceea a cititorilor care caută frați din cuvinte pentru a putea înainta (mai ușor, poate) prin culoarele necunoscute și imprevizibile ale vieții.“ (**Sanda Cordoș**)



DANIEL CRISTEA-ENACHE

Love story

Despre copilăria în Epoca de Aur a ceauşismului s-a scris destul de mult, în ultimul deceniu. „Milenarismul“ poetic (în special prin Ruxandra Novac) i-a rezervat o ironie neagră şi demistificatoare, întrucât clişeele insuportabile ale patriotismului oficial-senil făceau corp comun cu revelaţiile infantile ale unor şoimi ai patriei şi pionieri care, în anul 2000, nu vor mai fi fiind copii. În schimb, o parte dintre tinerii autori publicaţi în colecţia *„Ego. Proză“* (de la regretatul Sorin Stoica la Dan Lungu şi de la Cezar Paul-Bădescu la T.O. Bobe) au abordat aceiaşi ani '80, cu experienţele lor, într-un regim autenticist, neinteresându-se prea mult de structura ideologică a epocii şi privind totul prin lentila vârstei de mult depăşite.

A rezultat astfel – pentru a decupa din titlul unei antologii – un comunism „roz“, văzut aşa de o generaţie, a *decreţeilor*, pe care ultimul deceniu al socialismului de stat a prins-o la vârsta de dinaintea intrării *în rând*, încă în faza copilăriei şi a adolescenţei. Revoluţia a schimbat totul şi, literar, a adus distanţa.

Băiuţeii, scris, la două mâini, de Filip şi Matei Florian, nu e propriu-zis un roman, cum ni se promite pe pagina de gardă; dar este o carte foarte în spiritul acestei generaţii şi al vremurilor *nasoale* trăite de ea în deplină inocenţă, la modul aproape feeric. Noutatea pe care o marchează, dincolo de accentul inevitabil personal al (relatării) istorioarelor, este una stilistică. În timp ce majoritatea ego-prozatorilor din *trend* mizează pe limbajul brut şi pe situaţia „nudă“ de viaţă, oferind decupaje îngrozitoare pentru cititorii mai pudibonzi, fraţii Florian sunt calofili. Textele altora par – şi sunt – descusute şi rugoase; ale lor se prezintă îndelung lucrate şi vizibil rotunjite, într-un fel de ceremonial rememorativ şi confesiv cu demaraj greu. La început, cartea e destul de artificială, „făcută“, autorii (mai ales Matei Florian) dând senzaţia că au prea multe cuvinte şi fraze prea bogate pentru lucrurile „acoperite“ de ele. Treptat, însă, ***Băiuţeii*** capătă ritm şi culoare, exploatând tot mai bine atât legătura de familie, cât şi episoadele individuale prinse în ea ca într-o montură.

Diferenţa de vârstă dintre fraţi (unsprezece ani) este importantă, în economia cărţii şi a experienţelor reprocesate. „Mateiul mic“ e un personaj pe care Filip Florian îl priveşte cu duioşie şi ca frate mai mare, şi ca scriitor. Fraţii de vârste apropiate se bat, de obicei, cu energia competiţiei pe un acelaşi culoar, iar cel mai mare îl altoieşte pe mezin ori de câte ori i se oferă ocazia. Pe de altă parte, între ei vedem o *tovărăşie* la rele şi la nefăcute, o complicitate în contra Autorităţii familiale, o relaţie de bandă. Nimic de acest fel la fraţii Florian, care se văd împinşi, fiecare, de propria vârstă la nivele diferite de experienţă. Când Matei este bebeluş, Filip e deja la gimnaziu; când Matei e la grădiniţă, Filip este licean cu ochii după fete; când Filip e mic şi merge pe munte cu bunicul, Matei nu există; în fine, când Matei e încă-mic şi Filip este deja-mare, apare un al treilea frate, vitreg – şi apariţia bebeluşului Mircea redistribuie, o dată în plus, categoriile de vârstă. Le împinge în sus şi le evidenţiază. Abia acum, „Mateiul mic“ va deveni iubitor ca Filip, în chipul protector.

Băiuţeii este încălzită şi supraîncălzită de dragoste, declarată ori ghicită la tot pasul. Fraţii aceştia chiar se iubesc; şi reuşesc să facă o carte cu nişte sentimente pozitive care, în mâinile unui autor neîndemânatic, ar fi dus la o infuzie de dulcegărie liricoidă. Este la mijloc şi un efect, pur literar, de *trompe l'oeil*. Pentru Matei, grija fratelui mai mare

Filip Florian, Matei Florian, ***Băiuţeii***, roman, ediţia a III-a, Cuvânt înainte de Radu Cosaşu, prefaţă la ediţia a II-a de Simona Sora, colecţia *„Ego. Proză“*, *Editura Polirom*, Iaşi, 2010, 264 p.

oferă o umbrelă de protecţie în episoadele neplăcute ale încleştărilor din zona Aleii Băiuţ. Filip este deci foarte important, la scara de 1/1, în trecutul rememorat al *băiuţelului* mai mic. În schimb, pentru Filip Florian, Matei e relevant şi ca personaj al poveştii de familie pe care o scrie şi în care lucrurile, faptele, gesturile, amănuntele capătă o anumită greutate simbolică. Dacă Filip e Fratele din anii de lupte de grădiniţă ai lui Matei, acesta din urmă a fost şi va rămâne Mezinul din *povestea* lui Filip Florian. Apariţia pe lume şi în apartamentul 40 a mai sus-numitului Mircea nu schimbă în nici un fel acest *love story*. Să vedem un fragment consistent din capitolul 6: *„ce grozav ar fi ca Mateiul mic, după ce se va lămuri cum arată viaţa şi lumea douăzeci de ani mai târziu, să-i răspundă Mateiului mare! Adică să sosească deodată nişte foi (dictando, veline ori în pătrăţele), cu litere mari şi stângace, cu desene pastelate (căsuţe, brazi sau omuleţi) care să probeze că* unul *şi* altul *sunt (şi nu sunt) acelaşi, că* atunci *comunică (şi uneori chiar se contopeşte) cu* acum, *că timpul e ca apa unui râu, curge într-un singur sens, dar poate fi străbătut înainte şi înapoi. Poate nu degeaba Mateiul mic a spart oglinzile familiei cu o bilă mică şi neagră de popice. Cu obrajii lui rotunjori, a intuit probabil că sticlele argintate, în ciuda semeţiei şi licăririlor veneţiene, ignoră trecutul şi nu descifrează viitorul. E de bănuit că s-a întristat. S-a temut că oglinzile îl vor lega de prezent, de prezentul cel mai acut, de fiecare oră, minut şi secundă şi-l vor împiedica să comunice cu Mateiul altor vârste. Şi le-a făcut ţăndări. Adormit înaintea meciului acela care a înfierbântat blocurile (gata să le pună în pericol structura de rezistenţă) şi a filmului care a mângâiat cartierul ca un vânticel blajin (răcorindu-l), s-a foit în aşternuturi, a fornăit şi a respirat mai mult pe gură (din cauza polipilor), a visat, ce-o fi visat?, eu presupun că îngeri alb-roşii, fiindcă Dinamo juca semifinala Cupei Campionilor Europeni chiar în bârlogul lui F.C. Liverpool, iar zborul cocorilor, invocat de titlul peliculei, s-a dovedit a fi doar o metaforă, un truc menit să înşele cenzura moscovită, fiind vorba în realitate de un fâlfâit de aripi mai fragil, mai tandru şi mai stins decât al păsărilor călătoare, ivit mai întâi în camera mare a apartamentului 40 (din D 13), revărsat apoi prin fereastra deschisă peste Drumul Taberei. Dacă ar fi să vină scrisoarea de la Mateiul mic, dacă o să apară într-o bună zi pe masa, sub perna sau printre tricourile Mateiului mare, sper să cuprindă şi povestea mică, foarte mică, a acelui vis.*

Mi-e aşa de dor de băieţelul care se dezvelea în somn! Ştiţi, era frăţiorul meu...“ (pp. 91-93).

Pe lângă diferenţa de vârstă dintre fraţii aceştia mai iubitori decât cei din basme, mi se pare importantă, în ***Băiuţeii***, şi etapa în care i-a prins Revoluţia: pe Filip, în faza studenţiei, pe Matei, la borna claselor primare. Imaginarul fiecăruia dintre cei doi scriitori profesionişti va fi în funcţie de această intersectare a reperului istoric cu cercul biologic propriu. La Matei Florian, va fi „îngheţat“ într-o perspectivă infantilă şi într-un imaginar specific, în care Ştim şi Ştam din borcanul de muştar, soldăţeii împărţiţi în feţe palide şi piei roşii, neasemuitul Rahan şi supranaturala cruce roşie ce pulsează pe scoarţa unui copac au acelaşi liant fantasmatic. La Filip Florian, „expunerea“ fiind mai lungă, apar experienţe din faze diferite (de la întâia copilărie la post-adolescenţă), întreţesute într-o compoziţie cu mai puţină omogenitate tematică şi mai multă subtilitate a alternării planurilor. Semnificativ, în capitolele scrise de Filip Florian sunt inserate şi texte deja publicate: scriitorul matur îşi cere şi îşi obţine drepturile. Şi tot în contribuţia fratelui mai mare sunt conturate, pregnant, portretele mai realiste ale adulţilor: tatăl (un adevărat personaj, prins într-un capitol extraordinar), mama, frumoasă şi când zâmbeşte, şi când e mânioasă, nesuferitul ei pretendent şi apoi al doilea soţ (va fi parţial reabilitat în ochii *băiuţeilor* numai prin aceea că va fi tatăl lui Mircea), minunata Uca, iubitoare fără măsură de „Mateiul mic“, şi, nu în ultimul rând, bunicul din partea mamei (o capacitate), la a cărui moarte liceanul Filip este convulsionat de plâns (o scenă, iarăşi, puternică, amintind de ***Adolescent*** a lui Ioan Groşan).

În capitolele lui Filip Florian, avem aşadar o mică galerie tipologică, un desfăşurător biografic şi o evoluţie „mentalitară“ anterioară momentului 1990. Comunismul lui nu e chiar roz, mai ales că băiatul cel mare trebuie să-şi ajute mama în complicata gospodărie din Aleea Băiuţ, Drumul Taberei, într-un deceniu tot mai infect de la un an la altul. În ce-l priveşte, Matei Florian trăieşte (ca personaj) şi rememorează (ca scriitor) copilăria copilului universal, cum ar spune Călinescu. Actul lui cel mai însemnat de disidenţă şi activism civic este să facă pipi (câţiva stropi numai, ca să nu se observe) în chipiul de militar al nesuferitului „nene“, viitor tată vitreg.

O carte, până la urmă, încântătoare, cu doi *băiuţei* inventivi şi râzători traversând-o, la pas, până în titlul ei.

Grădina secretă a lui Adrian Stănescu

Primăria Sectorului 2 invită publicul bucureştean să pătrundă în grădina secretă a colecţiei de experienţe a pictorului-arhitect Adrian Stănescu, „amenajată“ pe simezele *Galeriei „Dialog“*, de la parterul instituţiei, începând de joi, 28 iunie, ora 18.00.

„Un tehnician stăpân pe mijloacele de exprimare şi un sensibil colorist, rămas în sfera andantelui cromatic. Linia e de o fineţe surprinzătoare în contrast cu robusteţea clădirilor alese spre prezentare. Se simte de la distanţă că avem în faţă lucrările unui arhitect, şi nu ale unui plastician“ – apreciază curatorul *Galeriei „Dialog“*, Ruxandra Garofeanu.

Privite în ansamblu, lucrările lui Adrian Stănescu exprimă, în opinia curatorului galeriei, *„rafinamentul selecţiei, eleganţa expresiei, delicateţea tuşei şi, de ce nu, dorinţa de nemurire. Orient, Mediterană, Europă, Americă... moştenite şi duse mai departe, împreună cu spiritul celui care ni le-a lăsat spre contemplare, întors într-un târziu la locurile natale“*.

Diplomat al *Institutului de Arhitectură „Ion Mincu“* din 1959, Adrian Stănescu îşi începe activitatea în Elveţia în anul 1962, ca arhitect într-un atelier, dar şi Ober Assistent la *Şcoala de Înalte Studii Tehnice* de la Zürich. A practicat acuarela cu multă plăcere, bucurie şi dăruire de sine, participând la peste 16 expoziţii colective şi personale în ţară şi străinătate. Se stinge din viaţă la Lausanne, în anul 2007.

Expoziţia ***Un jardin secret*** poate fi admirată până pe 28 august, de luni până vineri, la *Galeria „Dialog“*, parterul *Primăriei Sectorului 2*.

IULIA POPOVICI

Femei între ele, în faţa oglinzii

Ticu Archip, Sanda Movilă, Henriette-Yvonne Stahl, Lucia Demetrius, Anişoara Odeanu, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian. Şi, bineînţeles, figura tutelară a „marii europene" – Hortensia Papadat-Bengescu. În cartea ei de debut (reflectând o cercetare doctorală), ***Fotografie de grup cu scriitoare uitate***, Bianca Burţa-Cernat reconsideră, în detaliate şi cât se poate de documentate micro-monografii, formaţia, creaţia, relaţiile cu mediul literar al timpului şi receptarea unui număr de prozatoare interbelice, reevaluate dintr-o perspectivă estetică eliberată, însă, de condiţionările de mentalitate ce-au acompaniat şi influenţat evoluţia acestor autoare. „Fotografia" finală, trebuie spus de la bun început, nu e una de grup, ci o galerie de portrete individuale, sfârşind împreună – din nou, la fel ca-n anii dintre războaie – nu pentru că ar practica stiluri literare înrudite, pentru că *estetic* ar fi inevitabil legate, ci din hazardul biologic al genului lor şi predictibilul fapt că au fost întotdeauna privite ca atare. Tocmai supratema pe care autoarea încearcă să o combată – şi nu cu armele cele mai la îndemână.

Întreprinderea pe care şi-o propune Bianca Burţa-Cernat nu e deloc uşoară – ar fi vorba, în esenţă, de o (re)lectură a acestor scriitoare (exclusiv a activităţii lor literare de dinainte de 1948) din perspectiva nu a feminismului (opţiunea facilă care, însă, în opinia cercetătoarei, duce la ghetoizare, enclavizare), ci a canonului estetic actual (al cărui „schelet" fundamental este tocmai cel interbelic, distanţa în timp oferind o privire mai acută şi eliberarea de prejudecăţi extraliterare): *„În cartea de faţă, propunerile de reevaluare a unor autoare (...) au în vedere, mai degrabă, o altfel de abordare a prozei autoarelor interbelice într-o (deocamdată ipotetică) nouă istorie a literaturii române, (...) o abordare nediscriminatorie, netendenţioasă, care să nu mai izoleze aşa-numita «literatură feminină» în expeditive capitole-ghetou destinate exclusiv autoarelor (...), ci să le (re)integreze firesc pe autoare – în funcţie de formula adoptată, de* Weltanschauung, *de afinităţi livreşti etc. – într-un flux al istoriei (şi al vieţii literare) la care, de altminteri, au participat nu separat, ci alături de confraţii lor scriitori"* (p. 7). ***Fotografie de grup...*** ar fi, în acest sens, un studiu în dinamica periferiilor (în termeni în acelaşi timp de valoare şi de „excentricitate" stilistică şi de gen literar) canonice: *„Este important să le acordăm atenţie şi scriitorilor «marginali» pentru că aceştia nu sunt doar prezenţe pitoreşti, ci contribuie la configurarea unui cadru: fără ei nu există «viaţă literară» – creează emulaţie, întreţin un climat propice creaţiei, constituie fundalul pe care se profilează individualităţile importante, dar un fundal mobil ce conţine întotdeauna un potenţial inovativ"* (p. 6).

Rezultatul e un adevărat roman de fascinante aventuri literare, având în centru biografiile originale ale unor femei cu trasee şi alegeri de viaţă dintre cele mai diferite, ale căror numitori comuni sunt faptul că au vrut să devină „scriitori" şi au fost mereu şi implacabil citite ca „scriitoare" (un al treilea numitor comun pentru cele mai multe dintre ele ar fi E. Lovinescu şi *Cenaclul Sburătorul*, instanţele care, adeseori din raţiuni mai degrabă ambigue, de reacţie la schimbările modernităţii mai mult decât de încredere în valoarea lor, au făcut posibilă intrarea Scriitoarei în literatura română). Profesoara de matematică Ticu Archip, admirată de întreaga societate de la *Sburătorul* pentru eleganţa ei flegmatică; Sanda Movilă cea cuminte şi sfioasă, soţie a lui Felix Aderca; flamboaianta, aristocratica, apolitica, precocea Henriette-Yvonne Stahl; Cella Serghi, prietena mondenă şi fără umbră de cultură literară a lui Camil Petrescu; „minimalista" şi independenta Anişoara Odeanu, cu alunecările ei legionare din anii '40; timorata soţie de familie bună Ioana Postelnicu, Popea, preferata lui Lovinescu (şi singura care avea să-şi dea „adevăratele" cărţi, ciclul Vlaşinilor, în perioada comunismului); stângista şi feminista Lucia Demetrius; *„ovreicuţa de la Iaşi cu picioarele rupte"*, mare iubitoare de animale de casă, Sorana Gurian, protagonista unor adevărate legende urbane bucureştene cu spioni. Şi, imposibil de ocolit, autoarea sagăi Hallipilor, onorabila soţie de magistrat şi mamă a cinci copii, încăpăţânata şi orgolioasa Hortensia Papadat-Bengescu, a cărei timpurie recunoaştere literară a atârnat ca o piatră de moară de destinul artistic al tuturor celorlalte.

Fiecare dintre aceste capitole similimonografice – care radiografiază, invariabil, pe de o parte, propriile spaime şi timorări ce pun stavilă dezvoltării literare personale a prozatoarelor, iar, pe de altă parte, presiunea sistemică a unui mediu (critic) văzând într-o carte scrisă de o femeie doar ceea ce voia să vadă – se deschide cu un citat dintr-un interviu, articol sau volum de memorii al autoarei în cauză, continuă cu trecerea prin biografie şi extrem de interesante notaţii despre felul în care era văzută de prieteni, colegi sau cunoştinţe din lumea literară şi se opreşte aprofundat asupra analizei volumelor publicate. O analiză desfăşurată în paralel cu „inventarierea" materialului critic apărut în epocă, contextualizat inclusiv în ce priveşte relaţiile personale şi seria vastă de idiosincrazii (G. Călinescu făcând figură aparte pentru inapetenţa funciară de a citi, chiar şi în limitele propriei grile estetice, cam orice va fi produs o scriitoare). Evoluţia postbelică a prozatoarelor este, în final, expediată mai mult sau mai puţin lapidar – în cheia canonică în care le citeşte creaţia Bianca Burţa-Cernat, producţiile de după jumătatea anilor '40 sunt marcate de cicatricile realismului socialist şi nici una dintre ele (nici chiar Ioana Postelnicu) nu şi-a putut relua proiectele iniţiale.

Scriitoarele interbelice, spune Bianca Burţa-Cernat, s-au ratat literar din cauză că şi-au *interiorizat* privirea patriarhală a mediului literar, care înţelegea, prin literatură scrisă de femei, o literatură *feminină*, liric(izant)ă, preocupată de psihologism şi explorarea interiorităţii, centrată pe problematici ale personajului-femeie (corpul, maternitatea, dragostea – de preferat, nu în aspectele ei erotice –, revolta familială) în general, explorând condiţia socială, biologică şi psihologică a femeii; o literatură incapabilă de construcţie (mai ales pe spaţii largi), lipsită de conştiinţă estetică şi de interes pentru metafizic. *„O lipsă de apetit pentru eveniment, pentru dinamism – pentru proza bine articulată epic – şi totodată pentru anumite semnificaţii majore"* (p. 90). De departe, analizând ejectarea din canon (chiar şi de la periferia lui) a scriitoarelor, autoarea ***Fotografiei de grup...*** insistă mai mult pe autoeliminare şi mult mai puţin pe un context de receptare inacceptabil astăzi, când e (ca şi) general acceptat că absenţa conştiinţei estetice era o *„carenţă de creştere"* a literaturii române interbelice în ansamblul ei (lucru afirmat explicit în carte), cu puţine excepţii, Camil Petrescu fiind cea mai evidentă. La fel cum spune mult prea timid că *„lipsa de construcţie"* era, de extrem de multe ori, aventurare pe terenuri inovative, perfect acceptabilă şi recunoscută ca atare în cazul unor scriitori-bărbaţi, iar preocupările tematice erau – devine evident prin comparaţie cu textele de prim-plan ale canonului – în mare parte un corpus modernist comun.

Bianca Burţa-Cernat, ***Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică***, *Editura Cartea Românească*, 2011

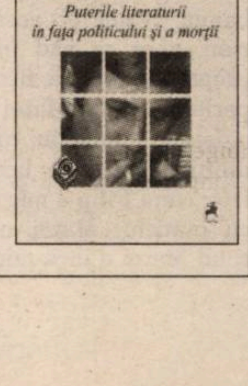
Atunci când vorbeşte despre *„apariţia Scriitoarei în literatura română"* (tema pe care o investighează în aceste portrete), Bianca Burţa-Cernat are în vedere perspectiva sociologică, şi nu insinuarea *tematică* a imaginii femeii-care-scrie începând cu generaţia interbelică a autoarelor-femei – paradoxal, deşi subiectul este periodic abordat în carte, şi nu doar în legătură cu literatura Hortensiei Papadat-Bengescu (imagine în strânsă legătură cu omniprezenţa „oglinzii" în scrierile acestor scriitoare, privită foarte adesea ca marcă a obsesiei autoreflexivităţii; în această paranteză fie zis, observaţiile Biancăi Burţa despre „textualismul" *avant la lettre* al autoarei ***Concertului din muzică de Bach*** sunt cât se poate de fascinante). E ca şi cum însăşi ***Fotografie de grup...*** ar fi bântuită, şi ea, de fantoma interiorizării unei priviri străine – ajungând, astfel, să se ferească de aproprierea în profunzime şi tăioasă a unor puncte de vedere de teama receptării lor ca fiind „feminisme"...

Analiza Biancăi Burţa-Cernat scoate, convingător, ***Pânza de păianjen*** a Cellei Serghi din teritoriul mlăştinos al cărţilor de mare succes la publicul... feminin (şi, pe cale de consecinţă, slabe din punct de vedere estetic) – se fereşte însă să-i ofere un alt loc în canon. Periferia literară e acolo unde contururile se pierd şi totul se confundă. Sunt scriitoare atât de uitate, încât ***Zilele nu se întorc niciodată***, singura carte apărută în România a Soranei Gurian (este exemplul-limită, autoarea murind în exil), n-a mai fost publicată de la prima ediţie încoace – la fel ca Villara/ Mihail Fărcăşanu, al cărui ***Frunzele nu mai sunt aceleaşi*** a rămas nereeditat timp de 50 de ani, el fiind recuperat de canon (cam căznit, dar totuşi) prin valorizarea tocmai a „excentricităţii" sale. S-ar putea spune, până la urmă, că, dacă există o autoare pentru care Bianca Burţa-Cernat face un real şi dus până la capăt efort de recuperare canonică, ea e Sorana Gurian.

Până la urmă, însă, singurul regret pe care-l poate avea un cititor „avizat" este faptul că, într-un final, ***Fotografie de grup cu scriitoare uitate*** nu operează în adâncime la nivelul regândirii canonului (estetic) pur şi simplu, pentru că refuză să-şi dorească asta – atunci când identifică *„trăirismul"*, *„existenţialismul"*, *„minimalismul"* şi *„autenticismul"* inovatoare ale acestor scriitoare, punându-le în „rama" canonică, ele par în continuare a merge *pe urmele* deja canonizaţilor lor colegi-bărbaţi (chiar şi când e vorba de „marginali" ei înşişi: M. Blecher, C. Fîntîneru, Mihail Villara), chiar când textele lor le anticipează editorial pe ale celorlalţi. Femeile par sortite a rămâne şi în scris doar ele între ele.

Adina Dinitoiu – *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în faţa politicului şi a morţii*

„Asumându-şi mai degrabă riscul de a plictisi prin stăruinţă decât pe cel de a rămâne lacunară, fără ifose eseistice dar şi fără asezonări compilative, asociindu-se unor interpreţi ai operei dar delimitându-se tranşant de alţii, Adina Dinitoiu a realizat prin cartea de faţă un studiu de referinţă al operei lui Mircea Nedelciu, o veritabilă expertiză. E o recuperare binevenită într-un moment în care optzecismul s-a clasicizat, iar vânzoleala epocii riscă să estompeze amintirea scriitorului." – **Paul Cornea**



CLAUDIU TURCUŞ

Literatura între clandestinitate și identitate

Deşi cartea prin care s-a impus nu se intitulează *Literatura română sub comunism*, nu găsesc deloc imprudentă afirmaţia conform căreia perspectiva cea mai incitantă şi, deopotrivă, cea mai obiectivă construcţie teoretică asupra complicatei perioade îi aparţin Sandei Cordoş. Apărută la sfârşitul anilor nouăzeci, dar comentată insuficient în raport cu anvergura ei, ***Literatura între revoluţie şi reacţiune*** (*Biblioteca Apostrof*, 1999) propune o incursiune inconfundabilă printre condiţionările sociale, politice, ideologice ale literaturii sub regimul totalitar comunist. Mobilizând o bibliografie impresionantă, cercetătoarea clujeană demonstrează comparativ cum biografia socio-politică a Estului Europei a determinat o altfel de reprezentare a crizei moderne în raport cu Occidentul. Dacă în Vest criza se fixează la nivelul imaginarului şi rămâne mai degrabă o temă literară, în spaţiul autohton însingurarea omului are drept cauză presiunea represiv-ideologică. În vreme ce pentru occidentali *Dumnezeu a murit*, scrie memorabil Sanda Cordoş, în România şi Rusia, *„El a fost executat politic“*. Această subtilă conectare a literaturii române la atmosfera unui Occident pe cât de invocat, pe atât de îndepărtat, dar şi la apăsătorul model sovietic, conferă proiectului nu doar greutate exegetică, ci chiar o relevanţă internaţională nevalorificată încă.

Prelungiri firești ale comentariilor despre ***Literatura crizei*** (cum se intitulează un capitol consistent al volumului anterior menţionat, unde sunt interpretaţi Marin Preda, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Feodor Abramov, Valentin Rasputin, Cinghiz Aitmatov), micromonografia ***Alexandru Ivasiuc*** (*Aula*, 2001) ori eseurile/cronicile din ***În lumea nouă*** (*Dacia*, 2004) scot la iveală – uneori sub forma mărturiei existenţiale – intimitatea germinativă, în egală măsură comprehensivă şi implicată, ce caracterizează lecturile Sandei Cordoş. Critica devine *„formă de viaţă“*, Al. Cistelecan fiind deplin îndreptăţit să-i plaseze perspectiva – nu şi scrisul, aş adăuga – în descendenţa lui Lucian Raicu. Acestuia din urmă, criticul clujean îi moşteneşte luciditatea empatică, mai puţin vizionarismul metaforic. E, mai degrabă, o comuniune de stări decât o corespondenţă de stiluri.

Particularitatea abordărilor Sandei Cordoş poate fi observată încă de la alegerea temelor. Ghidată de simţul relevanţei, iar nu de puseuri pragmatice, cercetătoarea descoperă subiecte nevralgice, ofertante din punct de vedere ştiinţific, însă, deopotrivă, cu impact comunitar. Cea mai recentă dintre cărţile sale, ***Lumi din cuvinte*** (*Cartea Românească*, 2012), ilustrează această dublă tendinţă. Contribuţia academică – potenţată de impecabila documentare, de subtilitatea corelaţiilor, de limpezimea ideilor, de fluenţa expresiei – nu prilejuieşte restrângerea drastică a publicului ţintă, ci, dimpotrivă, îl sporeşte. Exegeta deţine arta de a construi un orizont de aşteptare cititorului nespecializat, fără a-şi sacrifica originalitatea demersului. Autoarea reface impecabil contextul unei epoci alegând cele mai adecvate surse, dispunerea argumentelor instituie un cod al accesibilităţii subtile – studenţilor le pare didactică, *connaisseurilor* dialectică –, tranzitivitatea îndelung şlefuită a limbajului nu îngăduie fragmente parazitare sau volute retorice. Prin urmare, urzind, la rândul său, lumi din *„cuvinte potrivite“*, Sanda Cordoş propune lectorului, prin acest nou volum, câteva studii – unele publicate anterior în reviste culturale – care ar putea fi grupate în două categorii: pe de o parte, „restanţele“ despre viaţa literară sub comunism – unde accentul cade asupra raporturilor tensionate dintre ideologia oficială, respectiv strategiile, inevitabil duplicitare, ale scriitorilor de a-şi negocia demnitatea/libertăţile –, pe de cealaltă parte, incursiunile în proza tranziţiei postcomuniste, nucleul conceptual fiind acela de *roman identitar*.

Fantele ideologiei

Circumscrierea ***Ideologiei realismului socialist***, precum şi reconstituirea, exemplar documentată, din studiul ***1956: Calendarul oficial*** au drept corespondent eseurile despre ***Lectura clandestină în România comunistă***, respectiv despre modul în care literatura se sustrăgea în epocă optimismului oficial, proclamându-şi subversiv ***Dreptul la nefericire***. E o construcţie oarecum în contrapunct care dă seama de aspectele esenţiale ale unei înfruntări mocnite, unde ambiguitatea reacţiilor, spectacolul jumătăţilor de măsură rămâne singurul cod valid. Firește, trimiterea îi vizează pe scriitorii neînregimentaţi, nu pe propagandişti. Aceştia aveau misiuni ideologice ferme. Ingenioasă este tipologia propusă de Sanda Cordoş. Dacă *stegarii* „frontului ideologic“ (Leonte Răutu, Ion Vitner, Sorin Toma), chiar *corifeii* noii puteri (Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, ulterior Arghezi) glorifică (ne)condiţionat dogma realismului socialist, diferenţiindu-se doar prin calibrul intelectual, *înnoitorii* (tineri scriitori ai perioadei precum Ov. S. Crohmălniceanu, Marin Preda, Vera Călin, chiar un creator matur ca Petru Dumitriu, resimţind *„acut presiunile dogmei“*) îşi permit vagi nuanţări sau palide contestări ale realismului socialist. Consecinţele unor asemenea tentative vor rămâne însă fără ecou imediat, dedogmatizarea relativă fiind un proces lent, cu roade concrete, cum se ştie, abia la jumătatea anilor şaizeci. Un ecou mai degrabă imploziv, în circuitul închis al puterii, l-au avut, în obsedantul deceniu, luările de poziţie ale unor scriitori în cadrul unor şedinţe scriitoriceşti sau de partid. Într-o naraţiune amară şi palpitantă, Sanda Cordoş dezvăluie ponoasele socio-profesionale pe care Radu Cosaşu a fost nevoit să le tragă după ce s-a exprimat cam liber la o consfătuire a tinerilor scriitori, din 1956. Mobilizat probabil de cuvântarea euforică a lui Nicolae Labiş care denunţase *„«prejudecăţile înguste, osificate (...), frica de aspectele aspre ale vieţii, interzicerea pentru literatură a acestor aspecte»“*, Cosaşu face o pledoarie în favoarea adevărului vieţii, atrăgând atenţia că, de fapt, *„conflictele pure, despuiate de complicaţiile inerente realităţii, falsifică lucrările literare“*. Eticheta de susţinător al *„teoriei obiectiv-burgheze a adevărului integral“* i-a fost pusă imediat, autocritica fusese insuficientă, iar emulaţia tinerilor în jurul ideii „duşmănoase“ – zadarnică. După înăbuşirea revoluţiei de la Budapesta, Radu Cosaşu este anchetat, îşi pierde locul de muncă, iar dreptul de a lucra în presă îl redobândeşte abia peste 12 ani. *„Disciplina de partid* – observă Sanda Cordoş – *recurge, iată, la orice mijloace pentru a-şi reintra în drepturi, iar drepturile ei suzerane nu mai îngăduie dreptul artei de a rosti* adevărul vieţii“. Nici măcar un fost ilegalist precum Al. Jar nu a fost cruţat, când şi-a rostit nemulţumirile la o şedinţă raională de partid. Întărâtat „să-şi frângă singur gâtul“ de către însuşi Gheorghiu-Dej, acesta a răbufnit într-un gest de sinucidere politică.

Sanda Cordoş, ***Lumi din cuvinte***, *Cartea Românească*, Bucureşti, 2012, 195 p.

Chiar dacă *Rezoluţia Congresului Uniunii Scriitorilor din RSR* (desfăşurată în iunie 1956) *„nu reţine nimic din tentativa scriitorilor de a obţine drepturi artistice pentru literatură“*, Sanda Cordoş corelează veridic surse memorialistice, publicistice sau alte documente oficiale demonstrând efervescenţa, firește, codificată, a dezbaterii. Indignaţi de rapoartele redactate în limba de lemn a propagandei, menite să le anestezieze reacţia, Marin Preda, Titus Popovici, Ov.S. Crohmăniceanu, A.E. Baconsky susţin depoziţii asemănătoare cu ereticul Radu Cosaşu. Inclusiv seniorul Arghezi, reintrodus în circuitul progresului, scapă, în discursul său ambiguu (pendulând *„între laudă festivă şi cinism“*), o sintagmă simptomatică – *„«bocetul şoptit al conştiinţei»“* – secondată, câteva luni mai târziu, de furia îndoliată din articolul lui Paul Georgescu despre moartea lui Nicolae Labiş.

Ideologia realismului socialist, iar ulterior sufocarea spaţiului public de către o ideologie opresivă, indiferent câte libertăţi pretindea că-i oferă scriitorului, a proiectat literatura într-un soi de clandestinitate fertilă. Paginile Sandei Cordoş dedicate actului lecturii, ca răspuns la o perversă *„politică a interdicţiei“*, merită toată atenţia. De la spaima euforică a Anei Blandiana care descoperise un depozit cu cărţi interzise, până la tragedia celor din „lotul Noica“, condamnaţi întrucât citiseră un manuscris de-al lui Cioran, există o serie întreagă de mărturii care certifică un fenomen straniu, de neînţeles, probabil, pentru cei netrecuţi prin „rigorile“ totalitarismului.

Canonul tranziţiei

Dacă prima parte a ***Lumilor din cuvinte*** este consacrată radiografierii ideologiei comuniste, confruntate cu pledoaria scriitorilor/publicului în favoarea libertăţii artei, eseurile din partea a doua sunt rezervate chiar literaturii. E drept, unei *alte* literaturi, fără constrângeri ideologice, dar cu o audienţă considerabil comprimată. Astfel, identificând un adevărat fenomen literar – numit *„de-tabuizarea României“* – la care participă prozatori din generaţii diferite, Sanda Cordoş restrânge abordarea la „romanul identitar *(ce poate fi privit şi ca o replică la romanul politic ce ocupa prim-planul speciei în anii optzeci)“*. Firește, contextualizarea pertinentă nu omite niciunul dintre numele importante ale prozei noastre postdecembriste, însă comentariul privilegiază trei romane semnate de Bogdan Suceavă, Petre Barbu, respectiv Florina Ilis. Faptul mi se pare relevant, deoarece selecţia nu-i motivată exclusiv de criteriul tematic, ci are o puternică rezonanţă axiologică: „**Venea din timpul diez** *este un roman remarcabil, ce se cuvine să stea nu doar în trena, ci şi în tovărăşia* **Crailor de Curtea-Veche**“; *„Vocea lui Petre Barbu* (din **Blazare**) *este profundă, autentică, inconfundabilă literar“*; „**Cruciada Copiilor** – *un excepţional roman“*. O accepţiune relativ extinsă a conceptului de roman identitar ne-ar permite să integrăm în aceeaşi sferă inclusiv consideraţiile despre imaginarul românesc al scriitorilor de origine germană, emigraţi înainte de 1989 (de la Herta Müller până la Aglaja Veteranyi sau Cătălin Dorian Florescu), despre „metamorfoza“ livresc-existenţială a exilatului Norman Manea (***De la August Prostul la hooligan***), despre „urmele“ postmoderne ale ***Orbitorului*** cărtărescian, despre feminitatea bovarică atât de pregnantă în ***Pupa Russa*** de Gheorghe Crăciun ori în ***Provizoratul*** Gabrielei Adameşteanu. Prin urmare, un veritabil canon al tranziţiei literare româneşti, schiţat fără insistenţe, dar cu accente ferme.

Fără obsesiile arhivarului de meserie, fără spectaculozitatea publicistului sprinten, fără morga universitarului scrobit, fără ticurile cercetătorului hiperspecializat, fără certitudinile intelectualului moralist, fără risipă de erudiţie, fără stridenţe, fără umori, Sanda Cordoş scrie incredibil de firesc. Adică adecvat, limpede, cuceritor. Impecabil documentată, apoi conectată deplin actualităţii noastre literare, ***Lumi din cuvinte*** merită recomandată ca bibliografie obligatorie.

Interviu cu ILINCA STIHI, regizor la Teatrul Naţional Radiofonic

Teatrul radiofonic cunoaşte, în lume, o revenire spectaculoasă

Născută în Bucureşti, 1978; absolventă *Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti*, Regie de film (2001)

- regizor artistic la *Radiodifuziunea Română*, redacţia Teatru (din 2004).
- a regizat numeroase spectacole radiofonice după scenarii sau adaptări proprii, dintre care: ***Berberova, file din exil*** după jurnalul Ninei Berberova (2002); ***Strindberg, jurnal ocult***, după corespondenţa lui August Strindberg şi ***Jurnalul ocult*** (2002); ***Prinţul fericit***, după Oscar Wilde (2003); ***Marele Macabru***, după Michel de Ghelderode (2004); ***Diagnostic***, scenariu radiofonic după Baudelaire, de Quincey şi alte mărturii despre consumul de droguri din secolul XIX până în prezent (2005); ***Omul în faţa istoriei sau Zgomotul furiei***, scenariu radiofonic după opera şi viaţa lui Benjamin Fondane (2006); ***Amadeus***, după Peter Schaffer şi corespondenţa lui Mozart (2007); ***Drumul spre Damasc***, după trilogia cu acelaşi nume a lui August Strindberg (2009); ***Maldoror – biografia sentimentală a unui criminal în serie***, scenariu original după ***Les Chants de Maldoror*** de contele de Lautréamont (2010); ***Argentina***, scenariu original (2011); ***Suzana***, scenariu original după o idee de Werner Herzog
- 2011 – debut literar în ***Bucureştiul Cultural*** cu un fragment din romanul ***EU***
- spectacole în străinătate: ***Maldoror*** la radiodifuziunea suedeză (2010); ***Closer*** de Patrick Marber (2009)
- alte colaborări: adaptarea spectacolului ***Brand*** de Ibsen, la Biserica Luterană din Bucureşti (2005); ***Emes***, scenariu propriu după opera lui Mihail Sebastian la Teatrul „Maria Filotti" (2007); realizatoare a emisiunii ***Cvintet regizoral*** la *Radio România Cultural* (2006)
- participări la festivaluri, nominalizări: filmul ***Adam***, *Festivalul de la Cannes* (2000); spectacolul ***Brand***, la *Festivalul Internaţional de Teatru Henrik Ibsen*, Oslo (2005); participare la *Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu* (2005); ***Diagnostic***, nominalizare pentru cel mai bun spectacol radiofonic la *Premiile UNITER* (2005); ***Omul în faţa istoriei sau Zgomotul Furiei***, nominalizare pentru cel mai bun spectacol radiofonic la *Premiile UNITER* (2006). Alte nominalizări *UNITER* în 2011, 2012
- premii: pentru ***Maldoror*** – *Prix Marulic* la *Festivalul Internaţional de Teatru Radiofonic şi Documentar*, Croaţia şi *Prix ex Aequo* pentru cel mai bun spectacol la *Festivalul Internaţional de la Bratislava* (2010); pentru ***Argentina*** – *Prix Marulic* (2011) la *Festivalul Internaţional de Teatru Radiofonic şi Documentar*, Croaţia (2010); *Premios Ondas* pentru cel mai bun spectacol radiofonic al anului la *Festivalul Premios Ondas*, Barcelona (2011); *Marele Premiu* pentru cel mai bun spectacol radiofonic al anului la *Festivalul Internaţional de Radio*, New York (2012)

Cum v-aţi hotărât să faceţi teatru radiofonic? Este acesta, pentru dvs., doar una dintre modalităţile de exprimare regizorală sau reprezintă adevărata vocaţie?

Pot să spun că a fost o întâmplare. Nu m-am gândit neapărat să ajung aici. Dar cred că, până la urmă, hazardul ne duce întotdeauna unde ne este locul. Întâmplarea a făcut să realizez o primă piesă de teatru radiofonic, pentru copii, şi am descoperit brusc şi un colectiv, şi un loc unde poţi să fii tu însuţi, să experimentezi tot ce doreşti, să cauţi. Un loc unde eşti liber să-ţi găseşti propria voce şi să parcurgi tot drumul către a-ţi găsi identitatea într-un limbaj artistic. Atunci am hotărât să rămân aici şi să încerc să fac tot ce pot eu mai bine şi mai interesant pentru mine, în primul rând.

Vi se pare că paleta de exprimare sau de inovaţie este mai largă decât pentru regia de teatru sau film?

Nu se poate face o comparaţie, în general nu cred că artele se pot compara. Însă cred, în primul rând, că este o zonă mai puţin exploatată, mai puţin descoperită de alţi artişti, şi atunci mijloacele sunt „curate", te aşteaptă să le descoperi, să le întrebuinţezi în mii de feluri. Poţi astfel să-ţi găseşti mai uşor personalitatea comparativ cu unele zone artistice unde limbajele au obosit cumva. Mă refer aici în special la film. Eu am făcut iniţial regie de film şi pot să spun, urmărind fenomenul, că este o artă în derivă.

Aţi considerat vreodată un impediment faptul că este o formă de regie, de teatru, poate nu mai puţin populară, dar în orice caz mai puţin mediatizată?

Nu m-a interesat prea mult acest aspect, iar întâmplarea a făcut astfel încât rezultatele noastre au ajuns să fie mediatizate. Poate chiar mi-a plăcut acest con de umbră în care eşti liniştit, eşti tu cu tine şi poţi să te dezvolţi într-un anume fel. Ştiu că există un complex al regizorului de teatru radiofonic, am auzit de el, mi s-a vorbit despre acesta şi când am vrut să rămân în radio. Nu ştiu cum s-a format acest complex. Cred că este o preconcepţie, până la urmă, poate şi din cauză că acest gen artistic a fost tratat în România ca un mod de a înregistra teatrul şi de a-l lăsa generaţiilor viitoare, ceea ce cu timpul a devenit inutil, fiindcă între timp a apărut televiziunea, care face acelaşi lucru. Dar teatrul radiofonic este, în lume, un fenomen care a avut şi are o complexitate uluitoare, care trăieşte chiar o revenire spectaculoasă. Omul, bombardat cumva cu atâtea informaţii vizuale, se retrage în zona aceasta mai intimă, mai specială a artei sunetului. Apoi, inclusiv progresele tehnice te ajută acum să realizezi sonor efecte senzaţionale. Până la urmă, ca şi în cazul muzicii, acest tip de artă care foloseşte sunetul ajunge foarte mult în intimitatea celui căruia i se adresează.

Am constatat, văzând şi parcursul dvs. profesional, premiile pe care le-aţi câştigat la festivaluri internaţionale, că este o formă de teatru foarte apreciată în străinătate.

Aş completa aici că nu o consider o formă de teatru. Noi suntem o echipă care vine dinspre film – toţi trei, eu, sound designer-ul şi regizorul muzical, avem o cultură cinematografică – şi am realizat, destul de repede, ascultând ce se face în străinătate, unde se vorbeşte mult de *radio-fiction*, nu atât de teatru radiofonic, că acest gen este independent şi mult mai apropiat de regulile filmului decât de regulile teatrului. De exemplu, nu se practică să pui în undă o piesă, este ceva destul de specific Europei de Est, care a păstrat această tradiţie a radioului pe lângă teatru. Ei au scenarişti care lucrează special pentru radio, au departamente speciale în şcolile lor. *BBC*-ul, de exemplu, are ceea ce se cheamă *playwriting for radio*, îşi formează oamenii special pentru acest limbaj, iar aceştia exploatează exact ceea ce are teatrul radiofonic, să spunem, filmic, capacitatea de a călători în timp şi spaţiu cu multă uşurinţă. Teatrul este mai înrădăcinat în spaţiu, în temporalitate. Radioul te poate duce într-o oră de-a lungul şi de-a latul lumii.

Am împins lucrurile până la defecte asumate

Care sunt criteriile de evaluare la aceste festivaluri? În cazul dvs. ce a fost remarcat?

De fiecare dată, în motivaţiile juriului a existat o apreciere a scenariului, a tematicii abordate, a mijloacelor sonore şi a felului în care ele sunt folosite. Aici pot să spun că am bucuria de a lucra cu un sound designer de excepţie, Mihnea Chelaru. El este realmente un mare artist al sunetului. A fost apreciată, de asemenea, performanţa actoricească. M-am întâlnit cu actori suficient de deschişi ca să experimentăm la microfon altfel de cum erau ei învăţaţi – mă refer la Zoltan Octavian Butuc, care a interpretat rolul principal în ***Maldoror – biografia sentimentală a unui criminal în serie***, la Marius Manole, care a fost protagonistul piesei ***Argentina***. Ei au fost deschişi să experimenteze: în momentul în care am zis, OK, haideţi să uităm ce ştiam, nu mai stăm la microfon, nu mai vorbim tare şi ne prefacem că bem, că batem la uşă, că ciocnim paharele, haideţi să facem altfel. Ne punem lavaliere, mergem în alt loc – pentru piesa ***Argentina*** am înregistrat chiar la mine acasă. Le-am zis: facem totul ca în viaţă, ca la film, vrei să deschizi o bere, te duci, deschizi o bere, bei din ea ş.a.m.d. Lor li s-a părut ciudat ce le spuneam, dar au zis: hai să încercăm, să vedem ce-o să iasă. Am înregistrat chiar şi scene de bătaie care au ieşit aproape live. Zoltan Butuc era foarte supărat pentru că s-a ales cu vânătăi. S-a întâlnit cu un coleg pe stradă care l-a întrebat de unde iese, el a răspuns că de la teatru radiofonic. Iar prietenul l-a întrebat: mai nou, la teatru radiofonic se lasă cu bătaie?...

Dar am experimentat chiar şi în studio, la microfon. Eu întotdeauna am comparat vocea la microfon cu valoarea prim-planului şi gros-planului din film. Are acea intimitate în care până şi uşoara respiraţie, zgomotul gurii propriu-zise, al felului în care respiri, oftezi, pocnetul microfonului când vrei să fii mai ferm, toate au valoare. Nu caut o înregistrare curată, cuminte, ci uneori chiar am împins lucrurile până la defecte asumate. În piesa ***Argentina***, cu Marius Manole, chiar am pocnit special microfonul, am făcut microfonie, sugerând astfel agonia personajului în momentul lui cel mai dificil. Deci, dacă pot să recapitulez, aceste trei elemente au fost apreciate în străinătate: scenariul, interpretarea şi lucrul cu sunetul.

Din câte spuneaţi, se formează o atmosferă specială în timpul înregistrărilor. Lucraţi cu aceeaşi echipă?

Da, lucrez cu aceeaşi echipă. Suntem noi trei, eu, Mihnea Chelaru – sound designer, Mădălin Cristescu

– regie muzicală, apoi sunt Janina Dicu, Milica Creiniceanu – regia de studio şi Crenguţa Manea – redactor. Şi actorii cu care lucrez sunt de multe ori aceiaşi, deşi cu Marius n-am mai lucrat până la ***Argentina***. Dar în cazul actorilor e vorba de roluri care-şi caută întruchiparea, nu mai vorbim neapărat de o echipă. Echipa tehnică este cea care rămâne constantă.

Aţi lucrat, de asemenea, pentru *Radiodifuziunea Suedeză*.

A fost o experienţă foarte interesantă. Primul premiu pe care l-am obţinut a fost cel pentru piesa ***Maldoror***, în Croaţia, premiul II, iar spectacolul radiofonic clasat pe primul loc venea din Suedia. Producătorului suedez i-a plăcut atât de mult ce am făcut noi, încât a dorit şi o variantă suedeză. Atunci am tradus scenariul cu ajutorul domnului Dan Şafran de la *ICR Stockholm*, am luat toată coloana sonoră, fără cuvinte, şi am plecat în Suedia unde am înregistrat cu actorii de acolo. O experienţă extraordinară. Mi-a fost îngrozitor de frică pentru că pare imposibil să lucrezi într-o limbă pe care nu o cunoşti.

Energia care se transmite dincolo de cuvinte

Credeam că bariera lingvistică e aproape de netrecut în teatrul radiofonic.

Se pare că nu, fiindcă energia pe care o transmitem dincolo de cuvinte cred că este mai importantă decât cuvintele însele. Când am observat că la repetiţii pot să intuiesc momentul în care actorul suedez derapează, deşi nu înţelegeam propriu-zis cuvintele pe care le spune, am avut o revelaţie, realmente. Ceea ce este esenţial se transmite printr-o anumită energie, cuvântul e ultima treaptă care ajunge la tine.

Poate de asta spuneaţi că teatrul radiofonic este mai apropiat de cinema decât de teatru.

Eu, cel puţin, aşa simt. Poate este de vină şi formaţia mea, dar ţinând cont de ecoul pe care l-am avut cu producţiile mele, tind să cred că acesta este până la urmă „adevărul" în privinţa acestui gen.

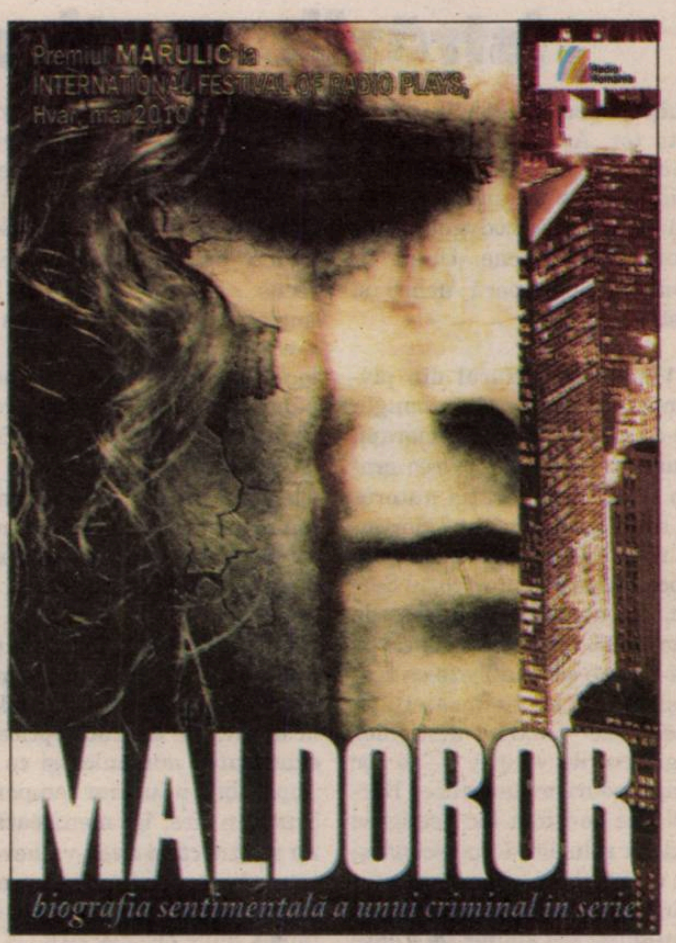
Ce vă inspiră când alegeţi o piesă? De obicei alegeţi texte literare, le juxtapuneţi, le combinaţi... Ce vă atrage atenţia?

Cred că este o întâlnire între starea mea interioară, lecturi pe care le-am parcurs mai demult şi-mi revin în amintire sau, pur şi simplu, informaţii cu care vin în contact direct. Aşa a fost în cazul piesei ***Argentina***. La festivalul din Croaţia, unde am fost cu ***Maldoror***, m-am întâlnit cu un producător din Ţara de Foc. El mi-a povestit destinul unui DJ argentinian, Fernando Peña, care m-a şi inspirat. Acesta a fost un personaj spectaculos, chintesenţa omului de radio, care a trăit prin radio şi a creat atât de bine identităţi radiofonice, încât şi după ce a murit lumea întreba la radio ce mai fac personajele create de el: avea mai multe personaje pe care le interpreta pentru radio, o mătuşică, tot felul de domni morocănoşi, crea discuţii între ei, un adevărat teatru în sine. După ce a murit (în timpul unei emisiuni a lui, fiindcă ajunsese la performanţa să transmită live de la spital), lumea tot suna la radio şi întreba de aceste personaje. Mi s-a părut extraordinar. De la acest destin am creat piesa de radio ***Argentina***. Dar e greu întotdeauna să spui de unde porneşti ceva anume. Un lucru se naşte aparent întâmplător, dar cred că este legat de treptele evoluţiei tale, până la urmă. Iată, de exemplu, acest triptic pe care văd că nu-l mai termin, după partea Purgatoriului, în loc să ajung la Paradis, am mai făcut o bucăţică de Infern: am avut o premieră cu o piesă care este foarte sumbră. Nu ştiu cum a venit ideea ei, a avut premiera la începutul lui iulie. Iar pentru aceasta am pornit de la ceva din Werner Herzog, ceva din mărturia lui Charles Manson şi un pic de Novalis şi s-a creat un univers destul de justiţiar şi întunecat.

Când este difuzată această piesă?

Ea a fost difuzată la *Radio România Cultural* într-o noapte, pentru că toate piesele noastre sunt difuzate după ora 11. Pentru ***Maldoror***, am avut şi reclamaţii în legătură cu natura scenelor mele. Ajungem iar să-i îmbrăcăm pe îngeraşii lui Michelangelo. Totuşi, vorbim de un gen artistic, iar când într-o hârtie de reclamaţie citezi un fragment din Lautréamont, chiar dacă mi-l atribui, ceea ce mă onorează, este totuşi trist. În societatea de astăzi, la ora 6, la televizor, poţi să vezi şi să auzi nişte lucruri care te fac să înţepeneşti, care n-au nimic de a face cu arta, în schimb, dacă vrei să difuzezi un fragment din Lautréamont trebuie fie cât mai târziu, când nu te mai aude nimeni, şi eventual să vorbeşti în şoaptă, într-un colţ. Asta e, Maldoror este geniul răului, există şi aşa ceva, dar are o valoare artistică autentică. Poţi să ai dubii în ceea ce priveşte scriitura mea, dar cu anumiţi oameni credeam că ne-am împăcat în câteva secole.

Apropo de ***Maldoror***, am mai avut o experienţă foarte interesantă. Partenerul lui Zoli Butuc a fost Alex Vasilache, solistul trupei *Jukebox*, el nemaijucând până acum, dar fiind, după părerea mea, şi nu m-am înşelat, cu spiritul său ludic, foarte aproape de personajul pe care l-am dorit. Şi a reuşit să ţină jumătate de piesă – cealaltă este partea lui Zoli – fiind el însuşi, la microfon, aducând o prospeţime, o lipsă de elaborare, o calitate de a fi direct într-un limbaj de pe stradă, logic şi dezinhibat, care a deschis şi alte perspective ale acestui tip de expresie. Naturaleţea, firescul reprezintă ceea ce de multe ori ne lipseşte în teatrul radiofonic.



Un risc câştigător, dar prea puţin finanţat

Cât de costisitor este un spectacol de teatru radiofonic? Sau, ca să formulez altfel întrebarea, cum împăcaţi partea financiară cu intenţiile dvs.?

Din păcate, nu se investeşte în acest domeniu, nu ştiu cât se mai investeşte în cultură, în general, la noi. Eu spun mereu, această instituţie, radioul public, în urma acestor premii, ar trebui măcar atâta lucru să facă, să şi le asume, în consecinţă să înceapă să investească în noi, să ne ofere un pic de credit, să nu mai fim nevoiţi să înregistrăm, iată, la mine acasă, să discutăm cu actorii mai mult pe prietenie, fiindcă la banii pe care îi primesc nu putem să pretindem şi altceva, să avem condiţii bune de lucru, tehnica necesară pentru a scoate un sunet de calitate, să nu ne mai chinuim de o sută de ori pentru lucruri pe care alte radiouri din lume le au la degetul mic. Incredibil la aceste premii la care nici eu nu mă aşteptam este că ele sunt practic primele din istoria radioului nostru. La aceste festivaluri de teatru radiofonic, cu vreo două excepţii, unul de prin anii '80, în Japonia, nu s-a mai luat niciodată un premiu pentru radioul public. Asta înseamnă că aici s-a creat totuşi un nucleu de valoare. Cred că ar trebui să existe un efect pozitiv, să încurajezi şi să oferi ocazia să se meargă mai departe, nu să te faci că nu vezi. La un prim nivel lucrurile sunt pozitive, mai departe apar problemele. Redactorul nostru şef, Attila Vizauer, ne-a susţinut cât a putut, trebuie să-i mulţumesc. Dacă nu era el, probabil aceste piese sau nu erau deloc produse, sau n-ar fi ieşit din ţară. El a hotărât să trimită piesele noastre la festivaluri, poate în detrimentul altora mai tradiţionaliste, cu autori clasici, mari. Noi am avut o abordare complet diferită faţă de celelalte tendinţe, el putea să nu-şi asume acest risc, dar mă bucur că a fost un risc câştigător. La un prim nivel, pasul a fost făcut, dar ar fi extraordinar dacă s-ar face paşi şi mai departe.

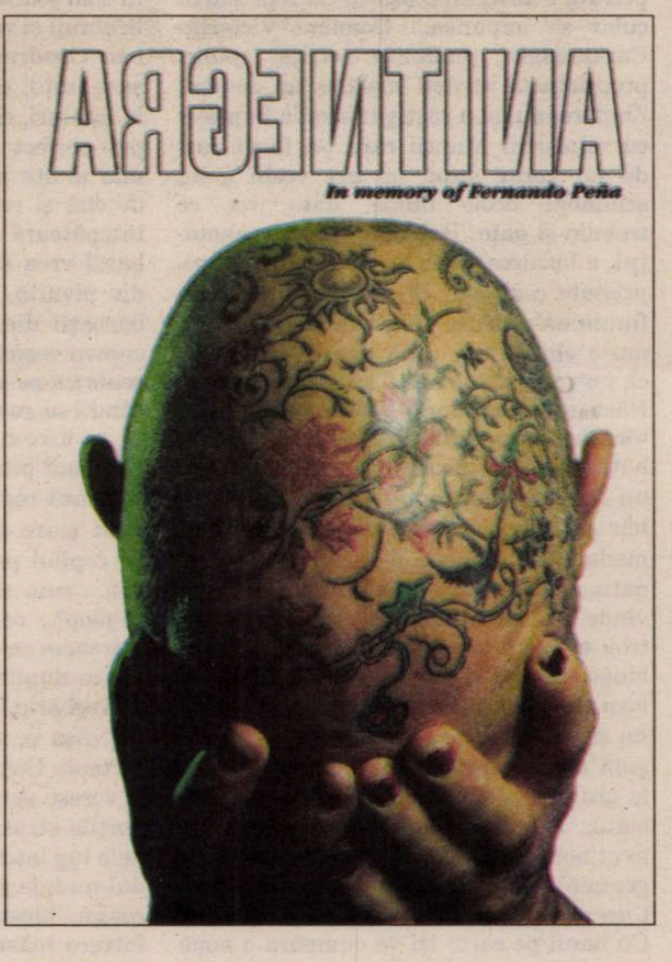
De ani de zile spunem că ar trebui să existe un buget şi pentru producţiile speciale, ar trebui să tratăm diferit piesele cu care mergem la festivaluri faţă de producţia normală, regulată de radio. Să nu mai vorbesc de faptul că ar trebui să ne ocupăm un pic de public, să-l atragem către noi. Sunt foarte mulţi tineri care mă întreabă dacă mai există teatru radiofonic. Mi se pare impardonabil, din punctul nostru de vedere, să-i lăsăm aşa. Şi, de asemenea, e nevoie să ne adresăm unui public ţintă. Eu, de exemplu, consider că mă adresez unui public tânăr, dar, din nefericire, pentru orele la care sunt programate piesele mele, publicul este în general unul în vârstă. Sunt convinsă că nu le fac nici un bine cu aceste piese, care au un limbaj al vremurilor noastre. E păcat. Când am avut premiera cu ***Argentina*** au venit tineri să mă întrebe de unde pot cumpăra CD-ul. Este într-adevăr un gest sinucigaş să nu valorificăm ceea ce avem.

Spuneaţi că aceste piese sunt foarte bine finanţate în străinătate.

În străinătate se fac CD-uri, chiar DVD-uri, fiindcă ei creează şi o zonă vizuală care să o însoţească pe cea audio. Acum se lucrează la aplicaţii de smartphone-uri pentru teatru radiofonic. Lumea merge mai departe, ei îşi pun problema viitorului. Dacă noi nu ne gândim să ne redefinim şi să ne adaptăm lumii în care trăim, nu avem de ce să ne plângem de milă, până la urmă suntem victimele propriei noastre indolenţe.

E uluitor ce spuneţi cu aplicaţiile pentru smartphone. Deşi până la urmă e logic, dacă avem asemenea tehnologie, de ce să n-o folosim şi pentru teatru radiofonic?

Da. Tocmai am participat la un workshop în Germania, unde, e adevărat, cu un buget de 50.000 de euro,



au făcut cercetări în zona acestei aplicaţii şi le-a reuşit. Lucrurile vor merge mai departe. Ei sunt foarte optimişti în ceea ce priveşte viitorul acestui gen artistic. Irlandezii au făcut anul acesta un maraton James Joyce, la aniversarea naşterii lui, în mediul online, cu *Ulysses* integral. Sunt prezenţi, dinamici, de astăzi, de acum. Noi avem o greutate în mişcare, însă cred că ne putem schimba, totul e să vrei.

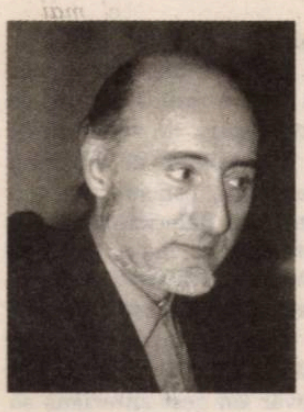
O sărbătoare a radioului

Cum aţi primit vestea premiilor la festivalurile internaţionale?

Nu mă aşteptam deloc. După cum v-am spus, noi niciodată nu luam premii. Primul, cel din Croaţia, a fost incredibil, fiindcă fiecare juriu oferă un punctaj, iar ei îl citesc, ca la *Eurovision*, *Roumanie – 5 points*. Locul acela doi a fost uluitor pentru noi. Pentru al doilea, *Marele premiu* de la Bratislava, nici măcar n-am crezut că e corect să trimitem piesa acolo, categoria la care am participat noi era pentru adolescenţi. I-a spus redactorului-şef, dacă noi difuzăm piesa la 12 noaptea, cum să concureze la categoria pentru adolescenţi? Ei bine, a luat *Marele premiu*, ei au considerat că este potrivită pentru adolescenţii de 16-17 ani.

Dar, evident, pentru mine impactul cel mai mare l-a avut *Premiul Ondas* de la Barcelona, unde festivitatea este o sărbătoare, o celebrare a radioului incredibilă. O

(Continuare în pag. 11)



CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

Întâmplări imaginare pe străzile Bucureștiului (străzile particulare)

În oraşul nostru străzile particulare răsar ca ciupercile. Mai legale, mai ilegale, cu porţi care se-nchid noaptea, gard de metal, câini de pază şi bodyguarzi care te legitimează să vadă dacă locuieşti acolo. Stai în casa ta care-i de fapt pe terenul altuia. Peste noapte un act de pe vremea lui Carol I spulberă toţi proprietarii mai recenţi. Avem şi noi un rege, şi-ăla pe şest, spune nea Balonţu, cofetarul, în timp ce, strângând între degete tubul cu frişcă, scrie pe tort cele două cuvinte atât de populare: *Monarhia România*. Regizorul Şerban Condrac se exprimă mai elevat: Domnule, iniţiativa privată e suverană, aşa că un rege particular se impunea... Doamna Victoriţa Caramangiu, renumita actriţă, spune: proprietarul străzii mele e un mafiot, Zimfereanu, şi-a câştigat strada la poker cu ministrul Muncii care i-a făcut rost de un xerox după un act vechi şi-au schimbat acolo nume, date, tot ce trebuie şi gata. Baldovin Capră, canotorul, e bucuros: Dom'le, singura mea proprietate e-un skif că-n casă-mi place să fiu numa' chiriaş, să n-am belele, şi-acu' am o chirie mai mică decât orişişcând, că i-o plătesc lui nea Tănase ori lui nea Năstase, treaba lor... Vinţe Carbea mustăceşte la un păhărel: Hă-hă... ăl de înhaţă străduţa mea, sărmanul, nu mişcă un degeţel, că-i om de paie al unui mahăr dă pă la arhive, că-mi spuse mie madam Ciovârtache şi ea află de la cumnatu-su care-i procoror... Bicu Zarvegea vinde lozuri robingo prin ganguri de metrou şi-i tare băşcălios: ia robingo, ia robingo, câştigi o stradă, domnul meu, ia lozu cu străzi particulare! Cristian Orbu nu ştie ce să zică: strada lui a fost câştigată doar pe jumătate. Casa lui e chiar la graniţă şi e încă proprietar pe ea. Vecinul, avocatul Tudor Vermezea, n-a avut norocul lui. A scris în schimb un gogeamite bestsellerul, un fel de manual: ***Cum să ne descurcăm cu străzile particulare***. Cu banii pe carte îşi va cumpăra o nouă casă de la proprietarul unei străzi particulare, adică teren sigur, girat direct de Carol I. Carmen Sintel, cântăreaţa rock, a emigrat în Germania: ea nu vrea să i se fure strada de sub tălpi. Strada pe care a copilărit şi unde-a cunoscut primul băiat. S-a săturat de mafioţii României. Carmen Sintel a lansat un CD intitulat chiar aşa: ***Ni se fură străzile***. A câştigat cu el premiul internaţional Unigavy. Refrenul central a devenit şlagăr mondial: *Străzi furate / Străzi maculate / Zvârlite la coş / Ca un cocoloş*. Când fredonează cântecelul cetăţenii de pe străzile particulare se simt îmbărbătaţi. Iată cineva se gândeşte la noi, îşi zic ei. Manifestaţiile de protest din faţa Primăriei şi-a Guvernului cuprind obligatoriu şi rockul Carmencitei, ritmul fiind susţinut din mulţime de nenumărate plăcuţe stradale lovite cu furie între ele. Un alt protestatar, pictorul Ion Stirina, actualmente paznic de cimitir, a inventat insignele *străzi moarte*. Contra o sumă modică îţi iei şi tu o plăcuţă emailată în formă de cap de mort, având în dreptul golului gurii numele străzii care ţi-a fost furată. Prinse în piept, asemenea insigne, văzute la tot pasul prin oraş, dau seama de amploarea fenomenului. Oficialităţile susţin că mulţi le poartă abuziv, că e o modă şi atâta tot. Aşa o fi, dar şoferii ştiu că după căderea înserării trebuie să faci ocoluri imense ca să ajungi acasă. Străzile cu lacăt, câine şi bodyguarzi fac deliciul tabloidelor europene. Unele titrează: ***De vânzare***: odinioară nemţi şi evrei, acum străzi.

Pe **Strada Linteşti**, în cufărul din pivniţă al doamnei Victoriţa Caramangiu se-adună de-a valma cămăşi, ciorapi, scrisori şi ilustrate. Uneori şi vreo cravată ori vreo carte cu dedicaţia autorului. Victoriţa are o anume vârstă, dar încă mai joacă roluri de codană cu gropiţe în obraji şi voce piţigăiată. Regizorul Şerban Condrac, fostul ei soţ (căsnicie de şase luni), continuă s-o scoată seara pe la localuri, că-i place să se afişeze cu trupul perfect şi figura ei distinsă. După mai multe păhărele – actriţa de lichior de ouă şi regizorul de whisky –, au loc înţepătoare apropouri melancolice. Bărbatul vrea să ştie ce-i mai fac vestigiile din pivniţă, dacă rolurile de pe scenă şi bărbaţii din viaţa ei nu şi-au încurcat cumva veşmintele. Femeia îl mângâie pe ceafă ca pe-un puşti şi-i spune: ţii minte când l-ai jucat pe băiatul care nu poate să se urce-n plop, dar ajunge aviator...? E, m-am prostit şi eu... un rol episodic... se scuză regizorul. Nu, reia Victoriţa, ai avut mare succes, îl jucai atât de bine pe copilul prostuţ încât toată lumea râdea... cum să nu fie în stare să se urce în plop?... ce-o fi în capul lui...? Şi eu mă întrebam ce-o fi fost în capul tău... Şi nu m-am dumirit nici până azi... Hai, gata cu vorbăria, e târziu, îi taie vorba regizorul. Aşa e, acceptă Victoriţa uitându-se la ceas. Se-mbarcă în maşinuţa Toyota şi zoresc spre vila actriţei. Dar, ghinion, porţile străzii Linteşti sunt închise, câinele lup latră de zor şi Bimbea bodyguardul nu-i de găsit. Dracu să-l ia pe Zimfereanu, blesteamă printre buze actriţa, întrece măsura, o să-l dau în judecată. Ţi s-a urât cu binele, iubito? Cum să faci aşa prostie? Cu haita lui de avocaţi Zimfereanu te scoate cât ai clipi calomniatoare şi n-o să ai de unde plăti daunele decât amanetându-ţi vila. Poate că tocmai asta aşteaptă dumnealui ca să pună mâna pe ea. Să nu-i facem pe voie: vino la mine, ai camera ta, ai computer, ai tot ce vrei. Dar Victoriţa nu vrea să-şi înădească fostul soţ, se dă jos din maşină şi-ncepe să zgâlţâie furioasă porţile metalice. Şi strigă disperată: Bimbea! Bimbea! Şi câinele latră, şi câţiva locatari ies în balcoanele cele mai apropiate şi-ncep şi ei să vocifereze, unii, revoltaţi, în sprijinul femeii, alţii dimpotrivă, cerând linişte. Şerban Condrac claxonează de câteva ori. Nu ştie ce să facă. În fond Victoriţa are dreptate, dar îi este teamă ca mafiotul să nu se răzbune. Lui, ca fost soţ, n-ar avea ce rău să-i mai pricinuiască, deşi nu se ştie niciodată. Aşa că, prevăzător, regizorul se duce şi trage pe plăcuţele cu numărul maşinii cele două micuţe huse cu gumilastic pe care le poartă tot timpul în servietă. Maşinuţe Toyota sunt cu sutele în capitală, dar fără număr nici o probă nu-i valabilă... În exact aceeaşi clipă Victoriţei îi vine brusc cheful să se ducă degrabă în pivniţă, să cotrobăie prin boarfele de acolo, să se-mbrace cu unul sau cu altul dintre costumele de scenă, să-şi mai ia un pahar de lichior cu ouă din bufet şi să plângă cât vrea în catifeaua lui părându-i-se că aude ropotele aplauzelor cerând-o iar pe scenă... Şi escrocul ăla de Zimfereanu o împiedică să facă ce vrea ea în casa ei, ar vrea să moară-n clipa asta, să moară sufocat, înecându-se cu icre negre, cu şampanie, cu ce-o fi să fie, proprietarul lui peşte, criminalul, cel ce-a făcut din strada tinereţii ei o otreapă de şters pe jos... Claxonul lui Şerban, durerea în oase, nu mă-ncurc eu cu un *fost* că nu-s proastă, o să încui uşa cu cheia, şi-o să-i vâr cheia pe gât dacă se dă la mine...

Pe **Strada Linului** circulă o mie de zvonuri. Vali Biberea nu-i omul să aplece urechea la orice. Un controlor de calitate la fabrica de aparate optice e învăţat cu exactitatea micronică şi cu funcţionarea impecabilă a tuturor componentelor. Precaut din fire, îşi menajează glasul, căci nu se ştie când avea-va nevoie de el. Aşa că nu le răspunde celor ce-ar vrea să-l ia părtaş la acţiuni neclare, să-l coopteze în tot felul de asociaţii. A băga la cap, dar a te face că nu auzi i se pare o atitudine lipsită de risc, ba poate şi profitabilă. Totuşi, Vali Biberea nu poate ocoli faptul că tot mai mulţi vecini se tem că strada lor e ameninţată de pericolul de-a deveni şi ea stradă particulară. Adi Chelban, farmacistul, i-a spus cumva pe departe, servindu-i o parabolă spiţerească: în pilule substanţa activă e cam 10%, restul este praf fără valoare, pe post de pansament pentru stomac. Apoi a adăugat: să nu dea Domnul ca viluţele noastre să se dovedească a nu fi decât praf, iar substanţa activă acolo sus undeva să lucreze fără-ncetare... Sentimentul că li se trage pământul de sub picioare îl au şi fraţii Kringel, informaticieni la sucursala românească a *IBM*-ului. Păi pe net apar tot felul de postări cu tulbure provenienţă, dar cu mesaje străvezii. Se sugerează că s-ar fi format o conjuraţie care, încet-încet, „retrocedează" toată suprafaţa ţării. Cui, încă nu e foarte clar. Oricum, nu posesorilor de-acum. Lui Alfred Kringel, fratele cel mare, i s-a întâmplat chiar un lucru nostim. A întâlnit pe stradă un bătrân pletos, cu barbă albă până la brâu, care de cum l-a văzut a venit şi s-a prosternat înainte-i, a îngenunchiat şi i-a pupat poalele pardesiului, murmurând: Să trăiţi, Luminăţia voastră... Aţi venit să vă luaţi înapoi Palatul de la Vântoasele? Mă numesc Kringel, domnule, şi n-am nici un palat nicăieri... Aşa..., a făcut ciudata arătare, aş fi jurat că sunteţi baronul Vămărăşteanu... dar poate aţi venit incognito... înţeleg... să nu-i stârniţi pe-ăştia de se-mpotrivesc... scuzaţi-mă, Luminăţia voastră, că mă bag unde nu-mi fierbe oala, dar de-acum n-o să vă mai deranjez... Arătarea a intrat repede într-un gang şi Alfred Kringel a rămas fără grai, la Vântoasele nu există nici un palat... dar poate că se inventează acum unul şi el nu ştie încă... Şi Sandu Cezarca a fost martorul unui fapt care l-a pus pe gânduri. În metrou, întorcându-se de la serviciu, s-a stins lumina câteva secunde, iar atunci când s-a aprins metroul s-a oprit. Erau în plin tunel. Prin difuzoare nu s-a transmis nici un mesaj. De altfel, metroul a pornit cam după un minut. Nu înainte ca nişte copii să se hlizească arătând cu degetul burtiera luminoasă unde trebuia să fie anunţat numele staţiei următoare. Sandu Cezarcea s-a uitat şi el şi, în loc de numele staţiei, stupefiat, a citit anunţul *Atenţie retrocedări!*. Copiii râdeau, el s-a frecat la ochi, metroul a pornit şi, pe măsură ce prindea viteză, de pe burtieră au început să dispară una câte una literele din coadă ale anunţului insolit, fiind înlocuite de cele dintotdeauna ale staţiei terminus: *Dristor Doi*. Iar Panţu Ionel, cu harul lui de a nimeri oriunde în altă parte decât la propria-i casă, s-a văzut într-o zi pus în situaţia să pălmuiască un orb care cerşea lângă o statuie: aşa, să te-nveţi minte! Orbul a început să plângă ca un copil şi să se jelească în felul femeilor de la ţară: da' ce făcui, domnule? Cu ce-ţi greşii? Panţu Ionel, sprijinit de statuie, nu-i putu da nici o explicaţie, dar gândi că lângă casa lui e o statuie şi probabil de aia... S-a observat că străzile cu statui devin, mai devreme sau mai târziu, străzi particulare. Când Panţu Ionel a nimerit acasă la familia Boscovici, un vlăjgan l-a invitat la masă şi i s-a recomandat: Dulu Kaspar. După masă i-a dat o şapcă plină cu felii de cozonac frumos învelite în celofan. Spune bogdaproste, i-a spus, că-i parastasul lui Porfir Kaspar, frati-miu vitreg, născut Boscovici. Pe când pleca cu şapca în mână, Panţu Ionel a văzut câţiva muncitori care începuseră să împrejmuiască strada cu un gard de metal. Unul căra într-o roabă o statuie de bronz. Cum opri în faţa casei Boscovici, Panţu Ionel crezu că este bustul lui Porfir Kaspar. Dar mai târziu, când nu mai puteau intra pe stradă decât locatarii, află că bustul era al proprietarului străzii, un tip care stătea în Canada şi care avea 107 ani. Acesta a fost momentul în care lui Panţu Ionel i s-a volatilizat harul de a confunda propria casă cu imobilele din tot oraşul. De la serviciu vine glonţ la căsuţa lui de pe strada Linului nr. 54, chiar dacă acasă nu-l aşteaptă nimeni. Vecinii îl văd adesea reparând uşi şi ferestre, dând cu var zidurile şi copacii, în fine, purtându-se ca un gospodar. I-o fi frică să nu-i fure careva căsuţa, şăguieşte Eric, fiul lui care vrea să-i bage pe gât un telefon mobil. Cu ăsta, îi spune tânărul, mă anunţi numaidecât ce observi ceva suspect. Dar Panţu Ionel nu vrea să se mai complice. Mobilul e-o pacoste, spune el, te sună noaptea şi nu ştii de unde şi de ce. Dulu Kaspar trece prin faţa porţii şi-i face un semn cu mâna lui Panţu Ionel. Vezi, îi spune tatăl fiului, Dulu Kaspar mă salută, ce nevoie am de telefon mobil?!

Pe **Strada Lipatti Dinu** sunt două blocuri mari, recent construite, a căror umbră acoperă nenumăratele căsuţe de odinioară, cu grădiniţă, livadă, acareturi şi bătrânei în târlici ori în şlapi trebăluind de zor ca să le mai treacă timpul. Timpul celor în vârstă e un obiect capricios care trebuie întreţinut mai ceva ca un bi-

belou de porţelan aşezat pe-un mileu croşetat şi şters zilnic de praf, iar câteodată spălat cu spirt îndoit cu apă ca să nu se izinească. Ce ne aduce aminte umbra nesfârşită a blocului alergând de-a lungul străzii, pe iarbă ori pe zăpadă, şi-ntâmpinând trecătorii care nu s-au mai abătut demult prin cartier şi habar n-au de prefacerile de ultimă oră? Dindu Golombreanu, de exemplu, cu cele trei trotinete pe umăr şi cu valiza de cuţite inoxidabile în mână, căutând din priviri căsuţele dispărute, cu copii şi bunici dornici de cumpărături ieftine şi cu-o masă în curte sub un copac unde puteai adăsta în timp ce trotinete şi cuţite sunt încercate pe-ndelete de viitorii proprietari, iar tu îţi sorbi lichiorul de casă şi-ţi mănânci plăcinta cu care eşti omenit. Halal bloc, numai sticlă şi metal sclipitor, dar umbra aia lungă te pătrunde şi te răscoleşte ca un junghi în tot trupul, ce se întâmplă cu tine, nu ai unde fugi, picioarele ţi se-mpleticesc, eşti gata să cazi, o sudoare rece îţi curge pe ceafă şi pe braţe, dar cu un efort supraomenesc te smulgi din moleşeală şi-o iei la goană, goneşti, goneşti atât de tare încât cuţitele zornăie şi trotinetele îşi izbesc roţile şi ghidoanele metalice, iar capul tău e asurzit de dangătul a zeci de clopote care de care mai mari, când apropiate, când depărtate, brusc stomacul ţi se întoarce pe dos, îţi vine să verşi şi-ţi juri că nu vei mai reveni nici mort pe strada asta. De fapt, strada e moartă, iar tu eşti încă viu atâta timp cât te ţii departe de ea, Dindu Golombreanu, trotinete şi cuţite, lucruri veşnice şi perisabile, asemeni căsuţelor şi meselor de grădină, asemeni ploilor scurte de vară care trec odată cu copilăria. Iar pilotul Viniciu Baştină, rămas fără picioare după accidentul aviatic, goneşte într-un scaun electric cu rotile prin tot cartierul şi fluieră arii din operă cu un colţ al gurii căci în celălalt atârnă o havană care lasă-n urmă o trâmbă de fum mai abitir ca o locomotivă cu cărbuni. Pensia lui e-atât de mare încât şi-a permis să ia o garsonieră în imensul bloc din colţul străzii. Cum intrările blocului sunt pe bulevard, locatarii nu se tem de eventualitatea că într-o bună zi s-ar închide Strada Lipatti Dinu. Iar Viniciu Baştină nici atât, căci el e plecat în nesfârşite croaziere prin toată lumea, lipsa picioarelor i-a adus în schimb libertatea totală de mişcare şi nepăsarea în faţa primejdiilor: *lui* ce i s-ar mai putea întâmpla?

Pe **Aleea Lipăneşti**, într-o viluţă, stau bătrânul lustragiu Corblea şi fiul său, parlamentarul Corblea. Lustragiul Corblea lustruieşte pantofii celor ce trec pe Bulevardul Înfrăţirii. Se mută cu lădiţa lui de lemn între cinematograful Curcubeul şi cofetăria Zambilica. Puf-puf cu periile pe bombeuri. Puf-puf din ţigara de foi. Tata nu se lasă de meseria lui, se mândreşte Corblea junior, că-n democraţie nu-i ruşine să munceşti. Lustragiul Corblea muri într-o zi. Capul îi căzu peste pantofii unui cetăţean. De la jarul trabucului se-aprinseră şireturile. Ieşi tărăboi mare. Cetăţeanul se vădi a fi parlamentarul Pentereu. Din partidul advers domnului Corblea-junior. *„L-a lăsat pe taică-su să moară lustruind pantofi, halal parlamentar!“* opină candriul. Dar Corblea junior îi răspunse: *„Tata a trăit regeşte, eu îi dădeam de toate, distinsul meu coleg n-a vrut să vadă că fuma havane de-alea scumpe şi că purta jachetă Armani. Oricum, tata lustruia pantofii cetăţenilor, pe când colegul meu pe-ai şefilor dintr-un partid care a dus la sapă de lemn o întreagă ţară“*. Nu se ştie exact cum s-a întâmplat, dar, pe când era dus, cu mare pompă şi cu un cortegiu impresionant de limuzine, către Cimitirul Bellu, trupul neînsufleţit al celui ce a fost lustragiul Corblea, dricului i s-a rupt o osie, coşciugul a căzut şi s-a răsturnat. Din pieptul mortului au izbucnit roiuri de albine care s-au abătut asupra îndoliaţilor care-l urmau... Cortegiul s-a destrămat la repezeală. A rămas fiul defunctului, parlamentarul Corblea, cu o plasă pe faţă şi cu mănuşi albe, încercând să momească din nou albinele în coşciug. Ziarele au comentat răutăcios acest episod amintind că *„pentru o jumătate de oră parlamentarul a avut ocazia să-şi reamintească de meseria sa de bază care nu este alta decât aceea de albinar. Păcat numai că defunctul n-a mai apucat să se bucure de această reîntorcere la izvoare a iubitului său fiu. Şi păcat pentru toţi cetăţenii acestei ţări că domnul Corblea-junior nu a catadicsit măcar de acum înainte să se ocupe de ce ştie el mai bine pe lumea asta şi să scutească parlamentul de tăcerile lui fără egal, desfăşurate cel mai adesea în braţele lui Morfeu“*. Aşa că atunci când a aflat din ziare că *„în cel mai scurt timp Aleea Lipăneşti va trece în categoria străzilor particulare“*, parlamentarul Corblea nu s-a mai îndoit că aici e mâna duşmanului său, parlamentarul Pentereu, care uzează de toate mijloacele pentru a-l elimina din cursa politică. De altfel, consultând manualul avocatului Vermezea, un specialist în domeniu, Corblea a putut citi negru pe alb: *Dacă strada Dvs. are mai puţin de zece case, sau este o alee mai îngustă, adică un spaţiu care n-ar putea interesa cu adevărat o persoană importantă, fiţi sigur că închiderea ei nu este altceva decât o şicană a unui mărunt adversar al Dvs. În astfel de cazuri vă sfătuim să aproximaţi cine ar putea fi persoana (ori persoanele) şi, dacă aveţi posibilitatea, răspundeţi-i (răspundeţi-le) cu aceeaşi monedă. Întrând în felul acesta în poziţia de Pat (de la jocul de şah) veţi obliga adversarul să stea la masa tratativelor şi, vă garantăm, că sloganul* ***Cât mai puţine străzi închise în oraş!****, lansat de Organizaţia Pentru Drepturile Străzilor (OPDS), are toate şansele să îi deschidă ochii şi să-i domolească furia acum devenită nefolositoare.* Să-i dea Dumnezeu sănătate lui Tudor Vermezea, îşi spune parlamentarul Corblea făcându-şi trei cruci mari. Sfatul lui minunat îl va pune în practică fără nici o ezitare. Vrei dinte pentru dinte, domnule Pentereu, ei bine, vei avea stradă căpăcită pentru stradă căpăcită. Aşa să-mi ajute Dumnezeu!

Teatrul radiofonic cunoaşte...

(Urmare din pag. 9)

dată pentru că juriul este format din personalităţi ale radioului european de mare anvergură, directorul *Radio France* etc., apoi pentru că ei fac din acest moment unul fastuos. Când am păşit pe covorul roşu şi în Ramblas era o mulţime care striga, aclama numele DJ-ilor şi realizatorilor de emisiuni preferaţi, apoi am intrat în Opera din Barcelona şi am văzut iarăşi mii de oameni, mi s-au tăiat picioarele. Vorbim de radioul public, el este cel care are un asemenea impact, o asemenea popularitate acolo... Doamna Doina Levintza a avut generozitatea să-mi împrumute o rochie senzaţională, fiindcă am avut mari probleme legate de ţinută pentru un asemenea moment, nu eram pregătită pentru el. Am fost cu adevărat emoţionată.

Şi, totuşi, asemenea lucruri sunt atât de puţin cunoscute în România...

Fiindcă nu interesează pe nimeni. Asta e... Când m-am urcat pe scenă la Barcelona era ajunul *Zilei Naţionale a României* şi chiar cu asta am început: ne-aţi făcut un mare dar, vă mulţumim pentru el. Până la urmă, e păcat că la noi nu sunt cunoscute aceste lucruri. În primul rând, este vorba de generozitatea lor – fiindcă noi avem această prejudecată, lasă că peste tot e la fel, cu pile, cu relaţii –, iată că ei au făcut loc unui radio care n-are forţă, am concurat cu *BBC*, cu *Radio France*, cu toate marile radiouri din Europa, nu mai vorbesc de germani, care investesc enorm în această zonă, dar uite că, fiindcă am avut ce spune, ne-au dat ce este al nostru. Un lucru rar, dacă te uiţi şi te gândeşti la societatea în care trăim noi aici. Cred că ar fi trebuit să răspundem un pic mai mult, m-am gândit că poate organsimele noastre culturale din Spania ar fi trebuit să fie mai active, să facă puţină promovare. Eu aş fi făcut poate un cocktail de mulţumire invitându-l pe preşedintele radioului spaniol, pe cei din juriu... Dar a rămas totul la nivel personal.

Am fost îngrozitor de emoţionată, pentru mine a fost dificil, nu-mi place acest gen de expunere. Au fost întâlniri cu presa, mi-a fost mai greu decât pentru zece piese de radio, consumul psihic mi se pare foarte mare. Iar după Barcelona a fost premiul de la New York. Mi s-au tăiat picioarele când am văzut mailul lor, pentru că trimisesem efectiv la întâmplare piesa, m-am gândit că nu avem nici o şansă. Acolo este un juriu format din 50 de personalităţi ale radiourilor din întreaga lume, se jurizează online. Organizatorii primesc producţii de peste tot şi le trimit online juriului, acesta fiind format din personalităţi din India până în Canada, de-a dreptul *world wide*. Mi-am zis că nu avem absolut nici o şansă. Eram printre ultimii opt, alături de nemţi, irlandezi, americani şi francezi. Atunci mi-am zis că deja este o realizare, ne consideră în aceeaşi categorie valorică, dar în momentul în care am luat aurul a fost de nepovestit.

Problema Cenuşăresei

Ce proiecte aveţi în continuare?

Grija noastră este să găsim formule noi. Nu avem stare, după cum vedeţi. Eu sunt însă cam superstiţioasă, nu îmi place să vorbesc despre ceea ce nu s-a născut încă, dar oricum următoarea treaptă în tripticul meu radiofonic, după Purgatoriu, trebuie să fie, bineînţeles, Paradisul, trebuie să-l căutăm undeva. Paradis pe care îl vreau inspirat de ***Aurélia*** a lui Gérard de Nerval, de acolo pornim, să vedem unde putem ajunge. Am un scenariu deja lucrat pe care aş vrea să-l dezvoltăm şi vom vedea mai departe cum se-adună lucrurile. În orice caz, nu suntem nişte vânători de premii, nu mă aştept să o ţinem aşa la nesfârşit.

Dar nu e rău când se întâmplă.

Nu e rău, mai ales că a fost semnul că suntem pe un drum bun, că direcţia noastră este corectă. Acum suntem mai siguri pe picioarele noastre, putem să încercăm mai departe să ne depăşim. Eu mi-aş dori foarte mult, dacă s-ar putea, să ne deschidem ca radio către lume, cumva. Radiourile din străinătate obişnuiesc să facă coproducţii, să facă un schimb foarte bun şi prolific de idei şi viziuni, de la scenarii la regizori şi actori, ingineri de sunet etc., ceea ce ajută foarte mult, pentru că lumea radioului este totuşi una specială, iar profesioniştii se pot, cumva, inspira între ei, se pot ajuta să progreseze. Mi-aş dori enorm să se întâmple acest lucru. Dar aici problema noastră este ca de obicei cea a Cenuşăresei, noi nu putem candida cu salariile, contractele de colaborare, bugetele lor de producţie, care încep de la 20.000 de euro. Ei lucrează mult cu freelanceri, iar pentru un proiect de radio trebuie să oferi banii care să merite toată munca. Un alt lucru pe care mi-l doresc este să ajungem să ne putem permite şi noi să lucrăm cu muzică originală, ei fac asta în mod constant, noi suntem încă la nivelul în care lipim muzici.

Adică sunt compozitori care compun special pentru teatrul radiofonic?

Exact. Iar asta implică din nou aspectul financiar. Ar fi bine dacă, dincolo de faptul că ne-am ridicat deja calitativ la nivelul lor, ne-am putea şi susţine mai departe cu un pic de investiţie. Dar aici e deja de văzut dacă se doreşte lucrul acesta, la nivel mare, mai ales măsura în care se mai doreşte ceva de la cultură, care pare din ce în ce mai inutilă. Cu toate aceste argumente false, că nu mai avem timp de ea, eu cred în continuare că oamenii au timp şi nevoie de cultură. În mod straniu, managerii culturali sunt mai vinovaţi pentru lipsa de dinamism şi de viziune a culturii noastre decât cei cărora ne adresăm, publicul, după părerea mea. Cei dintâi au mai multe complexe, mai multe prejudecăţi, mai multe temeri şi poate cu totul alte interese decât ca lucrurile să meargă mai departe, să le permitem să evolueze. Dar ce putem face?

Există multe colaborări internaţionale între radiouri în zona teatrului radiofonic?

Da, există. Anul trecut am ascultat o colaborare între *Radio Croaţia* şi *Radio Austria*, de exemplu. De asta spuneam, trebuie să ne gândim ce putem oferi şi noi în asemenea colaborări.

Vă gândiţi în continuare, în paralel, la regia de teatru sau cea de film, sau nu vă mai rămâne timp?

Las lucrurile să vină de la sine. De curând, am avut bucuria să primesc propunerea de a lucra o piesă pentru copii la *Teatrul Excelsior* şi abia aştept. Chiar mă gândeam zilele acestea, la noi sunt multe genuri artistice marcate cu litera stacojie, ca să zic aşa. Teatrul pentru copii este un alt gen artistic de acest fel. De ce oare, când la *Hollywood* Robert de Niro îşi pune vocea la dispoziţia rolurilor în desene animate? Aştept cu mare drag această experienţă. Nu ştiu în ce măsură teatrul va deveni o constantă, dar îmi face plăcere să primesc ce mi se oferă şi să caut în cât mai multe domenii metodele de a mă exprima.

Folosiţi pentru teatrul propriu-zis şi aspecte ale teatrului radiofonic sau le consideraţi cu totul distincte?

În principiu cred că da, folosesc, dar e greu să-mi dau seama exact dacă mijloacele mele au ceva impregnat din cealaltă zonă. Cred că în teatrul clasic sunt mai mult influenţată de film. Ador detaliile, gros-planurile, îmi place şoapta, şi uneori simt că trebuie să împing lucrurile un pic spre exterior în teatru. Poate totuşi mă influenţează, din teatrul radiofonic, eufonia limbii, importanţa ei. Când am montat ***Brand***, la Biserica Luterană, îmi amintesc că am fost obsedată de eufonia limbii, de felul în care sună extraordinarul cuvânt ibsenian.

Interviu realizat de **MĂDĂLINA ŞCHIOPU**

DOINA PAPP

Spectacole în Anul Caragiale

D-ale noastre

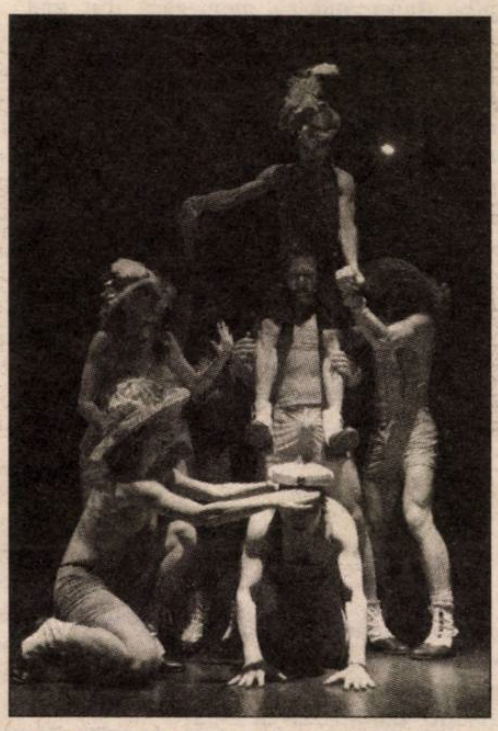
„Am vrut să rescriu pe limba mea, cea a teatrului coregrafic, ceea ce îmi inspiră tumultuoasa lume a lui Caragiale al nostru“, declară Gigi Căciuleanu, autorul spectacolului ***D-ale noastre***, abia ieşit de sub „teasc“ la *Teatrul Naţional din Bucureşti*. *„De mult visam la acest spectacol*, adaugă el. *I l-am propus lui Ion Caramitru care, acceptându-l, mi-a spus: da, un Caragiale pe limba ta!“*.

Orice puteam să credem despre proiectele vestitului coregraf român, astăzi internaţionalizat, dar că-şi dorea să aducă lumea lui Caragiale pe scenă în paşi de dans, mai puţin.

Acum, după ce el a fost înfăptuit şi am văzut spectacolul, putem spune că greşeam gândind astfel. Fiindcă excepţionala lui reuşită nu e datorată doar valorii creatorului şi a trupei sale *Gigi Căciuleanu, dance company*, ci şi, se vede cu ochiul liber, plăcerii de a inventa pe canavaua operei scriitorului satiric.

E în ceea ce am văzut o dorinţă de a universaliza temele, ideile, personajele, e şi o bună apercepţie a universului caragialian, dar mai ales e o aducere spre viziunea coregrafului a dinamicii unei umanităţi care prea adesea ne-a fost livrată în culorile respingătoare ale grotescului. Căciuleanu nu neagă absurdul situaţiilor şi al comportamentelor din cunoscutele pagini literare, enorma caricatură jiquidiană din piesele dramaturgului clasic (*„văz enorm!“*), dar transferul în imagini al acestora, în limbajul coregrafiei moderne pe care îl practică atât de original domnul Căciuleanu se face fără o forţare scrâşnită a notei. Cu alte cuvinte, între imaginile epocii, sugerate de elemente de costum şi mişcare caracterizante, şi modernitatea exprimării coregrafului parcurgem drumul spre o actualitate care vine din esenţa operei lui Caragiale. Să nu vă închipuiţi că numerele incluse în spectacol sunt tot atâtea dansuri cu temă, chiar dacă recunoaştem momentele inspirate din ***Domnul Goe***, ***Bubico***, ***Miticii***, ***Lanţul slăbiciunilor***, pe Caţavencu (într-un excelent moment al lui Lari Giorgescu), pe Miţa şi Ziţa. Spectacolul stă în picioare însă şi dacă cineva care-l vede habar nu are de scrierile autorului. Pentru că lumea care evoluează în faţa noastră e coerentă şi transmite în limbajul plastic coregrafic ceea ce, să zicem, ne spune prin desen mai sus citatul Jiquidi sau Daumier, care s-a inspirat din Balzac. Explicaţia coregrafului-scenarist şi regizor e aproape fastidioasă şi o citäm, pentru că suntem impresionaţi de faptul că încearcă şi pe calea cuvintelor să-şi explice demersul: *„Un Caragiale revizitat în ziua de azi, în care absurdul ionescian a devenit logică cotidiană. Un spectacol în care mi-am propus să explorez această lume a noastră cea de toate zilele, plină cu de-ale noastre. Nu numai cele româneşti, ci, în general, cu cele de-ale noastre: omeneşti. Cât de goi ne simţim, aşa, zvârliţi în noaptea furtunoasă a acelor nimicitoare nimicuri de-ale carnavalului cotidian“*.

În această logică trebuie să înţelegem şi felul în care au fost intitulate numerele coregrafice: ***Dialog de Ab-Surzi***, ***Cvintet urban***, ***Vals al micii puteri***, ***Discurs electoral***, ***Revoluţia în papuci***, ***D-ale mahalalelor***, ***Rurale***, ***Carnaval***, ***La femme fatale***, ***Copil răzgâiat cu Mamitzici diabolice***, ***Cvartet monden***, ***Fraţi de partid*** etc. Nume conferite cu fantezie şi inspiraţie, bune pentru o analiză ca aceasta, mai puţin importante pentru ansamblul spectacolului, care trăieşte în logica lui interioară şi parcurge de la un moment la altul o gradaţie bine stăpânită, un crescendo care acumulează o



D-ale noastre, **Teatrul Naţional Bucureşti. Foto: Adi Bulboacă**

stare, o bucurie atribuibilă tabloului general. *Dans-actorii*, cum îi numeşte Gigi Căciuleanu pe interpreţii săi, sunt o surpriză de zile mari, fiindcă, în calitatea lor de actori formaţi pentru teatrul de dramă, se dovedesc performanţi ca dansatori. Ei se numesc Ioana Marchidan, Ioana Macarie, Ramona Bărbulescu, Vanda Ştefănescu, Rasmina Calbajos, Lari Giorgescu, Cristian Nanculescu, Ştefan Lupu, Istvan Ţeglaş, Adrian Nor, Alexandru Călin şi, sub îndrumarea maestrului, asistat de Lelia Marcu, evoluează în cel mai pur spirit al dansului contemporan, care de mult am spus că a ajuns să concureze teatrul însuşi şi să-i impulsioneze evoluţia limbajului (de la text la montare). Da, Caragiale e scos din specificul local, cum s-a dorit, deşi ne vorbeşte amuzat despre o faună care ne e familiară şi o moralitate atitudinală care nu scapă totuşi de marca „porţilor Orientului“. Tot de pe acolo vine probabil şi autoironia, persiflarea care ne minează atitudinile serioase şi justifică imensul carusel al acestui ***La moşi***, spilcuit de portul nemţesc şi alfabetul dansului occidental. Bravo trupei domnului Căciuleanu!, care sperăm că nu se va destructura după acest spectacol. Iată şi lista celorlalţi colaboratori, fiecare cu aportul său indispensabil: scenografia – Corina Grămoşteanu, light designul – Silviu Alexandru Andrei, coloana sonoră – Lucian Stan, Marius Mateşan, Dan Handrabur, Cristina Handrabur, Cristian Sanciu, Vlaicu Golcea, Mitoş Micleuşanu, muzică „asezonată“ cu Beethoven, Mozart, Verdi, Offenbach şi altele.

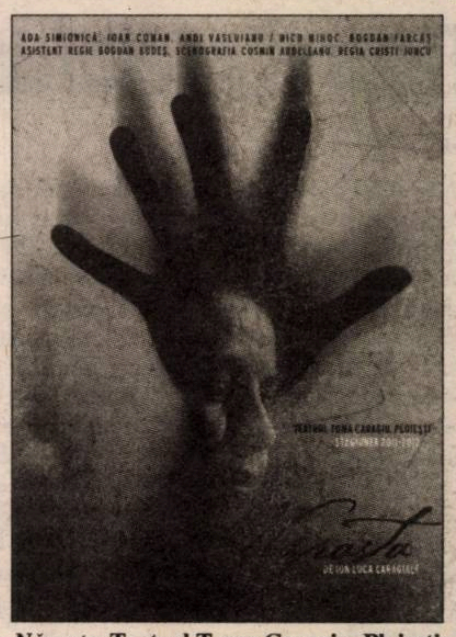
Plagiatul lui Caragiale şi actualitatea *Năpastei*

„... Un tânăr, C.A. Ionescu (Caion), având la spatele lui pe Macedonski, imprimă pe două foi de hârtie, cu caractere chirilice, câteva replici, pretinde că ele aparţin piesei lui István Kemény, autorul piesei **Nenorocul**, *într-o traducere românească apărută la Braşov în 1848, şi susţine sus şi tare, în* **Revista literară**, *din 30 noiembrie 1901, că drama lui Caragiale* **Năpasta** *ar fi plagiată după cea maghiară. Chemat în justiţie, în faţa juraţilor de Ilfov, Caion afirmă că sub numele lui Kemény l-a înţeles pe Tolstoi şi că a vizat drama* **Puterea întunericului**, *pe care o depune în traducere română autentificată de legaţia imperială rusească. La a doua înfăţişare, Th.M. Stroescu, directorul* **Revistei literare**, *e scos din cauză pentru că produce foile falsului şi declară că l-a expulzat pe Caion din redacţie. Se judecă procesul şi, după strălucita pledoarie a lui Delavrancea, avocatul lui Caragiale, Caion e condamnat în lipsă la trei luni închisoare, 500 de lei amendă şi zece mii de lei despăgubiri civile lui Caragiale. Sentinţa era cât se poate de dreaptă. Se recunoştea astfel calomnia şi calomniatorul era sancţionat. Condamnatul face însă apel, se instituie alt juriu, pe sprânceană, şi primul jurat obţine un verdict de achitare prin răspunsul* **nu**, *dat la întrebarea dacă numitul Caion s-a făcut vinovat de delictul calomniei. Avocaţii lui Caion nu putuseră dovedi «plagiatul» lui Caragiale după Tolstoi, dar au minimizat vina lui Caion, susţinând cu cinism că toţi oamenii de ştiinţă şi de litere de la noi se plagiau nepedepsiţi unul pe altul. Astfel a ieşit Caion basma curată, graţie juriştilor lui Mitiţă Sturdza, vechiul persecutor al lui Caragiale, care s-a dovedit cu acest prilej... hoţul de păgubaş, printr-o ruşinoasă etică latifundiară, paradoxal patronată de «Tartuffe»-ul din fruntea partidului liberal.“*

Citatul de mai sus face parte din introducerea semnată Şerban Cioculescu cu ocazia rejudecării procesului Caragiale-Caion, care a avut loc la *Muzeul Literaturii Române* în anul 1972, la iniţiativa directorului Al. Oprea, pe baza unui scenariu documentar alcătuit de Romulus Vulpescu, care a avut ca urmare reabilitarea marelui clasic, prin antrenarea în dezbatere a unui numeros public.

Acest fapt istoric n-a portat cine ştie ce însă în istoria dramei ***Năpasta***, poate şi pentru că, aşa cum spunea Şerban Cioculescu, cazurile erau frecvente. A contat în schimb spiritul epocii, potrivit căruia povestea lui Dragomir şi a Anei a fost fie de un universalism forţat până la ridicol (vezi atmosfera hispanică, îndoliată, dintr-o înscenare televizată de dată relativ recentă), fie la fel de exageratele montări folclorizante care-l leagă pe Nenea Iancu de glia strămoşească (?) fără voia lui. Mi-amintesc ca autentic, în schimb, un spectacol în regia lui Alexa Visarion, de la *Teatrul Giuleşti* de odinioară, care a repurtat un răsunător succes internaţional prin esenţializarea dramei şi tratarea ei în paradigma unei tragedii antice.

De curând, un spectacol al *Teatrului Toma Caragiu* din Ploieşti, jucat în Capitală, şi-a propus tot un fel de reducere la esenţă, dar din perspectiva lumii moderne. Ce-ar mai interesa în această dramă conjugală, până la urmă, pe spectatorul de azi? Nu atât binomul dreptate-nedreptate (prin faptul că Ion Nebunul ispăşeşte o pedeapsă nevinovat), adevăr-minciună (care-l face pe bărbatul criminal să trăiască o noapte a conştiinţei) şi cu atât mai puţin banalul omor din dragoste. Cristi Juncu transcrie în caietul-program o sumă de cuvinte prin prisma cărora ar urma să citim spectacolul: *„destin, solemnitate, tortură, animalitate, groază, milă, damnare, chin, inexorabilitate, tragic, ablaţiune, purgatoriu, umilitate, ispăşire, migală, graţie, asceză, stil...“* şi rezumă astfel subiectul: *„de-a lungul unei nopţi interminabile parcă, o femeie reuşeşte să obţină, de la bărbatul cu care trăieşte de zece ani, o mărturisire“* (recunoaşterea crimei, adăugăm noi). Ca atare, personajele nu mai au nume, vestimentaţia e neutră, ca şi



Năpasta, **Teatrul Toma Caragiu, Ploieşti. Grafică: Cosmin Ardeleanu**

spaţiul pe care Cosmin Ardeleanu îl îmbogăţeşte cu metafora drumului, puntea ce creşte în planul doi, luminată misterios. Tensiunea se instalează de la început, din tăceri prelungite şi un joc cinematografic făcut din gros-planuri (publicul e foarte aproape). Ritmul interior e încordat la maximum, graţie interpretării remarcabile a actorilor din distribuţie, şi e întreţăiat de fulgerătoare accese de furie amplasate studiat. Spectacolul are rigoare, e asumat, de unde şi apăsarea aproape insuportabilă pe care o instaurează. Ada Simionică în Ea (Anca) e fără-ndoială polul cel mai important al tragediei. Actriţa şi-a elaborat rolul minuţios, aşa încât strategia dezvăluirilor treptate, de policier, să funcţioneze. Ioan Coman, în Dragomir, excelează în redarea stării de implozie pe care o trăieşte personajul după o prea lungă şi apăsătoare fugă de adevărul crimei. În fine, Ion al lui Andi Vasluianu e o apariţie memorabilă prin accentele de candoare lucidă, dacă se poate spune astfel, pe care le dobândeşte nebunia acestuia. Actualitatea dramei şi credibilitatea ei stă, evident, pe jocul acestor actori, orchestrat cu pricepere şi har de regizor.

DARIA GHIU

Sculpturi de esență tare

Arhetipuri sculpturale. Sculptură în lemn. Opere din patrimoniul Galeriei Naționale. 1918-1999

5 iulie–28 octombrie 2012
Muzeul Național de Artă al României

Pentru istoricul de artă, expoziția dedicată sculpturii în lemn, deschisă la *Muzeul Național de Artă al României*, constituie o întâlnire specială și rară. Să vezi concentrată la un loc o cantitate atât de mare de sculptură în lemn românească, lucrări pe care le știi doar din titluri și din fotografii, iată un tip de expoziție care poate împlini sau înșela așteptări. Curatoriată de către Ana Zoe Pop, expoziția scoate din depozitele muzeului 75 de piese de sculptură în lemn, create de 22 de artiști, acoperind o perioadă cuprinsă între 1918 și 1999: de la Hans Mattis-Teutsch, Milița Petrașcu, Borgo Prund, Romul Ladea, Vida Gheza, Szervatiusz Jenö, Ion Vlasiu, la artiștii afirmați la sfârșitul anilor '60 și în anii '70, precum George Apostu, Balogh Peter, Gabriela Manole Adoc, Constantin Popovici, Ovidiu Maitec, Ion Alin Gheorghiu, Mircea Ștefănescu, Alexandru Gheorghiță, Gheorghe Iliescu-Călinești, Rodica Popescu-Racotă, Laurențiu Mihail, Adrian Popovici. Iată la *Muzeul Național de Artă* o rezervație de sculpturi și lemn cioplit cu ajutorul celor mai diferite tehnici. De altfel, în catalogul care însoțește expoziția, organizatoarea și curatoarea acesteia alege să scrie un text intitulat ***Sculptura în lemn. Mic îndreptar tehnic.*** Un document informativ despre modurile în care un sculptor se apropie de lemnul pe care urmează să îl lucreze, fie că vorbim de tei, nuc, stejar, plop sau esențe mai nobile precum tuia, tecul sau trandafirul. Instrumentele de lucru, așezate la un loc, te fac să înțelegi încet-încet ce înseamnă o sculptură în lemn. Vorbim de *„secure, fierăstrău, teslă, dălți de diferite dimensiuni, până la uneltele moderne, fierăstrăul electric, rindeaua electrică sau polizorul unghiular"*.

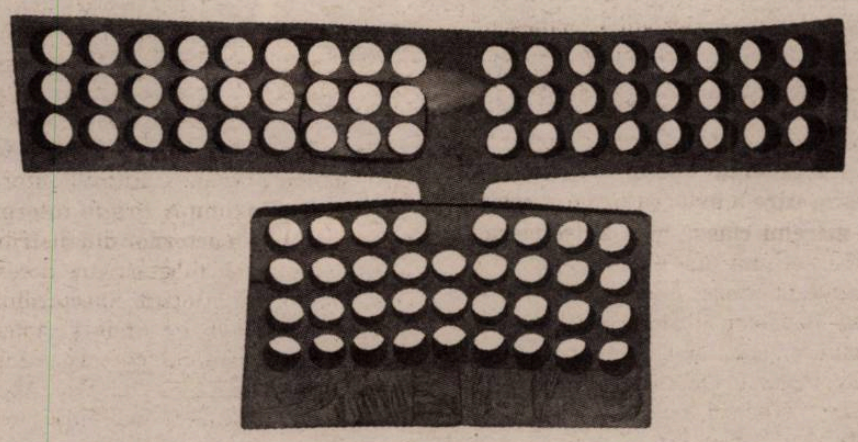
Cunoscutul istoric de artă Ioana Vlasiu deschide expoziția și catalogul cu o întrebare simplă, care ar putea explica motivul pentru care secolul XX al artei românești este unul ce aparține unor nume importante care aleg să *lucreze* cu lemnul: ***De ce sculptura în lemn?***. Genealogia începe firește cu Brâncuși (*„când vorbim despre sculptura în lemn, este aproape o fatalitate în spațiul românesc ca orice discuție să pornească de la Brâncuși"*, scrie autoarea). Cu ajutorul lui, poți trasa istoria politică a artei românești recente: 1967, momentul recuperării artistului în România, considerat incomod în anii '50 și începutul anilor '60, coincide și cu afirmarea unei generații puternice de sculptori ai așa-numitului *taille directe*. Ioana Vlasiu citează o expoziție importantă dedicată sculpturii în lemn, din 1972 – debutul unui deceniu al eliberării artei de conținutul ideologic –, organizată la *Galeria Amfora* de către Anatol Mândrescu și Anca Arghir, ***Lemnul – expresie și tehnologie***. Era una dintre primele deplasări ale unei expoziții *„de la un conținut explicit ideologic la unul axat pe materialitatea obiectului de artă, asupra lui* cum *și nu asupra lui* ce". În 1984 și, respectiv, 1985, istoricul de artă Anca Vasiliu curatoriază la *Muzeul Satului* expozițiile ***Vatra. Locul – faptă și metaforă*** și ***Crăciun însângerat***, aceasta din urmă aparținând sculptorului Marian Zidaru. În spațiul postcomunist, Ioana Vlasiu menționează expoziția Alexandrei Rus, la *Muzeul de Artă din Cluj* (1998, ***Sculptura românească în lemn***) și, în 2010, la *Muzeul de Artă Contemporană*, ***Lemn.ro*** (curator: Mihai Oroveanu, care leagă lemnul nu de tradiția populară, ci cu industria lemnului din anii '20).

De la formele abstracte ale artistei Milița Petrașcu la sculptura monumentală și dinamică a lui Vida Gheza și obiectele esențializate la maximum ale lui Ovidiu Maitec – expoziția se construiește ca o mare instalație în lemn. O anumită cronologie e greu de urmărit. Deși acoperă tot secolul XX, ***Arhetipuri sculpturale*** nu își propune un demers puternic din punct de vedere al istoriei artei, ci mai degrabă scoate la lumină lemnul, sub diferitele lui forme și intervenții. De la lemnul lui Vida Gheza, care cioplea cu daltă și topor, la lucrările lui George Apostu, care apela la fierăstrău. De la acele lucrări care lasă la iveală lemnul brut, noduros, împiedicat, la bijuteriile care cu greu trădează materialul din care au fost create.

În catalog, Ioana Vlasiu, după cum am văzut, face o trecere în revistă a expozițiilor importante dedicate sculpturii în lemn în spațiul autohton și stabilește o cronologie a sculpturii românești în lemn. În continuarea acestui tip de analiză, aș menționa o altă prezență consistentă a acestor sculptori de-a lungul anilor '60-'70. Este vorba despre Pavilionul României la *Bienala de artă de la Veneția*. De altfel, multe dintre lucrările din expoziția de la *MNaR* au fost expuse la Veneția, de-a lungul timpului. De exemplu, lucrări precum ***Dans din Oaș*** (prima lucrare pe care o vezi în fața ochilor când intri în expoziție) sau ***Cap de țăran*** ale lui Gheza Vida, ori ***Radar*** aparținând lui Ovidiu Maitec. Comisarii care de-a lungul anilor se vor ocupa de prezența țării noastre la bienală vor apela în mod constant la sculptură în lemn, chiar dacă, logistic vorbind, aceasta nu era o alegere comodă.

Decizia de a expune sculptură în lemn în perioada când Pavilionul României este unul profund marcat de realism socialist (sfârșitul anilor '50, începutul anilor '60), apoi în deceniul șapte al liberalizării artistice este un fenomen care merită analizat: alegerea *lemnului* scapă ideologic și totuși servește ideologiei; în același timp, se plasează întotdeauna într-un demers puternic din punct de vedere identitar, național. În 1958, iată cum comisarul Ligia Macovei justifică prezența lui Vida Gheza la *Bienala de artă de la Veneția*: *„Subiectele sale familiare tuturor sunt inspirate din viața țăranului. Felul direct, vijelios, de o rar întâlnită forță epică, în care le descrie, atestă o profundă fuziune a artistului cu spiritul popular. (...) Gheza Vida nu va repeta, totuși, niciodată, cunoscutele motive ale sculpturii populare. Valoarea lui constă în măiestria interpetativă a elementelor specifice românești, ale Maramureșului său natal"*. În 1968, Ion Frunzetti va apela la o selecție mare din opera lui Ovidiu Maitec. După cum ne spune istoricul de artă Ruxandra Juvara-Minea, în studiul său dedicat participării României la *Bienala de artă de la Veneția*, sculpturile lui Maitec, *„deplin reprezentative pentru spiritualitatea românească"*, o impresionează pe cunoscuta expertă în sculptură modernă Carola Giedion Welcker, *„prin forța expresivă a arhitecturii compozițiilor lor, bazate pe raportul dintre plinuri și goluri"*. George Apostu va fi în Pavilionul României în 1970, Gheorghe Iliescu-Călinești doi ani mai târziu, iar George Apostu, alături de Ovidiu Maitec, din nou, într-o expoziție de mari dimensiuni, în Pavilionul României, în 1980. Din aceeași serie a prezențelor sculptorilor în lemn la *Bienala de artă de la Veneția*, trebuie să menționăm expoziția pe care Coriolan Babeți și Dan Hăulică o realizează în 1995 (sunt prezenți, printre alții Apostu, Maitec, Marian Zidaru, Constantin Popovici, Aurel Vlad). ***Moștenirea lui Brâncuși în România: între* tăietură directă *și* sculptura mentală, *1965-1995*** este titlul acestei expoziții, care supune atenției publicului occidental *noua sculptură* ce irumpe imediat după 1964 în România. Sculptura în lemn va fi constant un punct de reper pentru arta românească a secolului XX și pentru modul său de reprezentare într-un context occidental. Va fi una dintre *imaginile* artei românești.

***Dans din Oaș*, Vida Gheza**



***Radar*, Ovidiu Maitec**

Expoziția ***Arhetipuri sculpturale*** este, pentru istoricul de artă, o experiență importantă pentru că dă prilejul unor întâlniri cu lucrări de artă rareori scoase la lumină, dar cunoscute. Catalogul apărut cu această ocazie e un instrument util pentru cercetător, atât datorită eseului lui Ioanei Vlasiu, cât și datorită aparatului bibliografic ce însoțește fiecare artist. Totuși, pentru simplul vizitator, expoziția nu face foarte mult. Cred că acesta din urmă are nevoie de mai mult decât de o așezare în spațiu a operelor. Are nevoie de stabilirea clară a unui context, a unei cronologii, de plasarea acestor artiști în peisajul care i-a format. Pentru că un asemenea tip de demers expozițional are – tematic vorbind – toate premisele să treacă dincolo de specialist, către marele public.

(Fotografii de Costin Mitroi)

ANDREEA PĂSTÂRNAC

Zei fără divinitate: Vindecătorii

Călătorind împreună, însoţindu-se la drum, poposind în aceleaşi staţii, întâlnindu-se şi asumându-şi aceleaşi etape, episoade şi scenarii mitologice, micile divinităţi şi eroii călători au redus din ce în ce mai mult graniţele lumii căreia îi aparţinea fiecare, au acceptat să se schimbe, privindu-se în imaginea celuilalt, ca într-o oglindă care impunea o nouă normă. Reluarea în diferite centre urbane a unor secvenţe mitologice care păreau a fi asemănătoare, adaptarea lor una la cealaltă, dar şi la specificitatea locului au făcut să apară o mitologie de a doua generaţie, o mitologie a personajelor secundare, în care „confuzia" şi „completarea" mitemei epice iniţiale nu mai era considerată o abatere de la normă, de la rigorile cultice. În noua mitologie, populată cu eroi, semizei şi zei străini, a căror divinitate era greu de dovedit, dar şi de contestat, ierarhia şi codurile de legi erau fluide, în permanentă schimbare. Zeii supremi, zeii de primă mărime ai panteonului nu îşi mai exercitau pe de-a întregul funcţia dominatoare şi nu mai pedepseau abaterea, încuviinţând astfel rescrierea scenariilor mitologice.

Uneori, micile zeităţi, noii veniţi sunt chiar adoptaţi cu entuziasm. Ei permit analogiile, lasă să fie modelate unele episoade din propria lor existenţă mitică şi aproape consimt să li se schimbe numele sau măcar să primească vreun epitet, un nou atribut, un animal simbolic sau un loc pe care să-şi aşeze sanctuarul. Li s-a mai întâmplat asta în multele lor călătorii şi opriri. Schimbarea e însăşi esenţa existenţei lor mitologice. Permit modificarea secvenţei naşterii, a faptelor lor de zei, a înrudirilor, prieteniilor şi infidelităţilor, a felului de a se îmbrăca şi de a-şi purta firea. Cu toate acestea, rămân şi îşi continuă călătoria. Sunt mereu luaţi către următoarea destinaţie. Nomadismul le conferă perenitate, o viaţă mereu reluată. Aşa că, nu întâmplător, zeii rătăcitori, colonizatori, la fel cu eroii şi semizeii din panteonul secund, au fost asociaţi cu mitul căutării nemuririi, al învierii, reapariţiei sau purificării, cu variantele şi paradigmele lor epice sau simbolice, adică arderea pe rug urmată de renaşterea din cenuşă, cu minunile, vindecarea, cu varianta de climax reprezentată de readucerea la viaţă dintre morţi prin intervenţia unui terţ.

Vindecarea este şi pasajul îndepărtării de divinitate, aparţine în egală măsură animalelor fantastice, în final domesticite sau ucise de oameni, eroilor şi semizeilor, e un atribut al cultului, al preoţilor. E un pasaj al crizei identităţii religioase şi al canonizării târzii, prin instituirea unei caste cu atribute clare, a reţetarelor, a clasificărilor şi stăpânirii naturii. Apare în mitologia secundă o generaţie de semizei vindecători, şamani, medici – cu toţii neîncrezători în exercitarea aleatorie a divinului şi dornici să-şi atribuie o cunoaştere care e coborâtă din cea originară, dar e doar ocultă sau, încetul cu încetul, canonizată şi transmisibilă.

Vechiul Kition

Insula e o staţie...

pentru zeii călători şi vindecători. Printre ei sunt Eshmun şi Asclepios, cu figuri neclare, cu trăsături combinate şi împrumutate unul de la celălalt sau chiar de la alţi zei sau eroi. Nici unul nu era al locului şi nici nu venise singur. Din chiar primele sale atestări, Eshmun are un dublu, pe Eshmun-Melqart, care apare astfel în Cipru, în sanctuarul de pe colina Batsalos[1] de lângă lacul sărat de la Kition. Vocile lui sunt auzite de credincioşi[2], care-l cheamă să-i apere şi să îndepărteze bolile şi răul, îi aduc ofrandele care-i erau pe plac: uleiul şi apa pentru abluţiuni purificatoare. Era un înger gardian al lacului de la malul mării. A fost confundat mai târziu cu alte divinităţi, şi ele la graniţa divinului: cu Hercule-Melqart[3] sau Hercule-Asclepios. A devenit Eshmun-Asclepios, după care numele său oriental s-a şters. Dar, până atunci, binomul celor două zeităţi a rămas un model de unitate, cu greu mai găsindu-se zei şi eroi din Levant sau greci, între care să existe o corespondenţă aproape totală[4].

În acest semizeu cu dublă identitate nu se regăsesc doar figuri mitice suprapuse, el cumulează în efigia sa trasee de migraţie şi evoluţie religioasă, un întreg circuit al zeităţilor semitice occidentale, cât şi înrudirea acestora cu figuri eroice elene, respectiv Asclepios sau uneori cu tatăl său, Apolo. Venirea lui Asclepios pe insulă face parte din expansiunea sa[5], care începe din secolul al cincilea î.Chr., din Epidaur spre Atena, spre centrele portuare şi, de aici, în afara lumii elene şi coincide cu răspândirea cultului lui Eshmun în Fenicia şi înspre occident. Atributele ambilor, nestabilizate, de zei ai oraşelor, de vindecători, protectori ai căminului îşi găsesc un loc comun şi leagă insula de alte centre religioase, în special oraşele Ugarit şi Emar[6], Sidon, mai departe cu Mesopotamia, dar şi cu noile colonii din nordul Africii şi insulele din Mediterana.

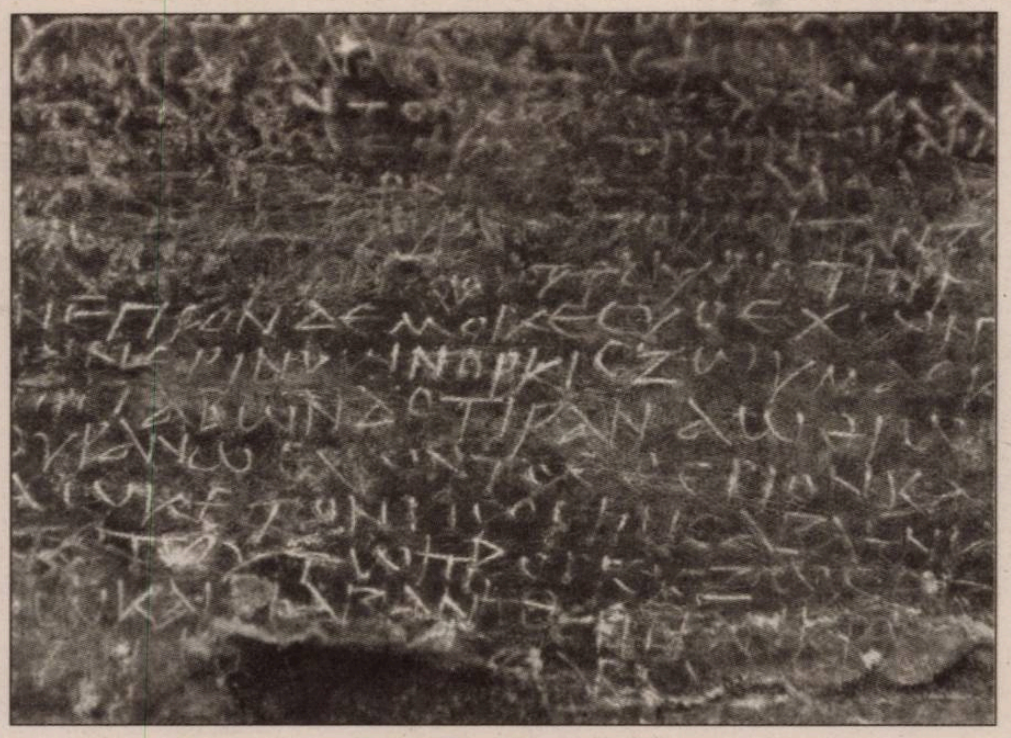
Înrudiri şi suprapuneri

Eshmun ar trebui să fie un vindecător prin chiar simbolismul numelui său[7] şi prin natura sa. În Cipru, vine de la Ebla şi Ugarit[8], unde era fie protectorul regelui, fie o divinitate în sine. Cultul său se răspândeşte în întreaga lume fenicianopunică, cu noi şi noi valenţe şi atribute, devenind una dintre figurile importante ale mitologiei orientale şi mediteraneene. Mai venea de la Sidon, a cărui viaţă citadină îi era aproape în întregime dedicată. Dar şi aici, suprapunerile mitice se insinuaseră deja. Nici chiar când era *„prinţul cel sfânt"*, patronul Sidonului, nu părea să aibă o hagiografie strictă, care să-i aparţină în întregime. Pe de-o parte, era vindecător, dar mai era totuna cu Melqart *„stăpânul cetăţii"*, *„vânător"* şi martir. Cei doi aproape devin gemeni conjuncţi, într-atât de apropiaţi par, fără să devină unul; dar împart organe şi apucături, episoade din viaţă. Şi unul, şi celălalt mor odată cu vegetaţia şi renasc cu ea. Sunt ucişi la vânătoare sau din gelozia zeiţei locului. Sunt aşezaţi în mormânt, după care readuşi la viaţă, iar din lumea de dincolo aduc plantele perene – leacurile miraculoase ale forţei primare a vieţii. Şi nu-i de ajuns că-s gemeni siamezi, un zeu cu două feţe, se vor mai înrudi şi cu alţi zei, într-o imagine cu prea multe contururi. Amestecul de imagini nu e tipic spaţiului insular, nu iradiază dintr-un centru. Mai curând, zeii panteonului secund par să-şi afirme noile identităţi în întreg arealul levantin. Astfel, marele sanctuar sidonian al lui Eshmun de la Bostrenos se găsea pe malul râului nu-

Cap al lui Herakles Melqart

1. Escavată în 1894, mare parte dintre ruine aflându-se azi la Oxford, *Ashmolean Museum*.
2. M.G. Guzzo-Amadasi, V.Karageorgis, ***Fouilles de Kition III, Inscriptions phéniciennes***, Nicosia, 1977.
3. V. Karageogis, ***Mycenaean and Phoenician Discoveries in Cyprus***, London, 1976.
4. J. Hastings, ***Encyclopedia of Religions and Ethics***, pag. 892.
5. N. Benseddik, ***Asklepios, Eshmun mais encore***, *Bolletino di Archeologia on line*, 1, Roma, 2010, pag 14.
6. Legăturile dintre Cipru şi cele două oraşe şi, prin ele, cu Mesopotamia se amplifică în Epoca de Bronz, datorită exporturilor de cupru. În acelaşi timp, Cipru, cunoscut sub numele de Alashiya, întreţine relaţii comerciale şi diplomatice cu Anatolia, Egiptul şi Syro-Palestina.
7. „Numele" Eshmun pare că este legat de această rădăcină, *ShMN* – ulei, însemnând poate *„cel care unge"*, aduce vindecarea; sau poate era spiritul uleiului sfânt, uleiului ungerii. Uleiul de măsline era considerat un panaceu care reda căldura vitală muribunzilor. Practicile medicale străvechi şi larg răspândite produc o alunecare a sensului cuvântului spre numele zeului, numit *„cel care vindecă"*, *„care aduce salvarea"*. În interpretarea greacă, Eshmun este mai întâi zeul medicinii, Apollo, iar mai apoi, Asklepios / Esculap, ale cărui atestări în Fenicia sunt destul de rare – Lipinsky, *op citate*.
8. N. Benseddik, *op citate*.

mit cu numele divinităţii greceşti, Asclepios, iar cultul se transmite deja amestecat, spre celelalte oraşe feniciene, la Tyr, Amrith, Sarepta şi va însoţi întreaga expansiune feniciană, prin Cipru, până la Cartagina – unde a supravieţuit ca divinitate a oraşului, garant al bunăstării



Inscripţii feniciene în Cipru

cetăţii şi locuitorilor săi; în Spania şi în Sardinia. În panteonul din oraşele feniciene, dar şi în noile colonii, Eshmun părea să fie al treilea zeu ca importanţă, cu toate că nu mai avea o singură identitate, era deja impregnat de destinul mitologic al lui Asclepios. Îşi păstrase bunăvoinţa faţă de cei suferinzi, aducea alinare, îi ridica în braţe pe cei ce aveau nevoie de mângâiere, îi păzea de rău pe credincioşi, aducea reuşita şi păstra sănătatea trupului. Numele lui a fost invocat ca patronim al vindecătorilor şi chiar preluat de cei ce i se autointitulau fii şi deveneau medici. Astfel invocat, Eshmun a supravieţuit până târziu, câteodată ascuns sub combinaţii cu numele lui Asclepios-Esculap.

Eshmun mai este cunoscut[9] prin inscripţiile feniciene din Cipru ca fiind *„stăpânul tămăduitor" – baal marpe*; însuşire oarecum dobândită, adăugată naturii lui primare. La Kition această asociere apare mai evidentă ca oricând. Kition are o geografie arbitrară – un oraş, un ţărm şi un spaţiu greu de cartografiat datorită permeabilităţii ţărmului desenat şi redesenat de învecinarea între mare şi lacul sărat cu izvoare miraculoase, dulci, care ţâşnesc la suprafaţă iarna şi se sting sub o crustă de sare în lungile luni de secetă. Peste smârcurile de sărătură stă o boare uşoară, sănătoasă, împrăştiată de vântul din larg. Aerul mişcă sunetele rugăciunilor şi invocaţiilor. Nimic nu pare să fie oprit într-o graniţă palpabilă. Locul al tuturor regnurilor. La fel *Baal marpe*, cel invocat aici, este patronul[10] nenumăratelor vindecări, fie prin rugăciune sau înţelepciune, dar mai ales prin sublimarea stării, prin revenirea la forma iniţială, prin restaurarea unui trup care fusese ştirbit de boală, de contaminare. La fel, apele abluţiunii rituale fuseseră mai întâi sărate, impure, iar după acţiunea divină se făceau dulci şi pline de leac. Iar râul izvorât de sub templul zeului făcea apele sărate să se cureţe şi să vindece, să aducă viaţa copacilor de pe ţărm. Kition şi templul lui Eshmun-Melqart de pe colina de la Batsalos sunt întruparea topologică a metaforei vindecării, a sensului ascuns al titulaturii zeului.

Mai ajunsese pe ţărmul cipriot şi cu un alt renume, deoarece, la Sidon, zeul avea atribute cosmice şi uranice, care prevalau faţă de cele terapeutice. Se mai credea că este chiar zeul vegetaţiei primăverii, aproape totuna cu Tammuz cel venit din Babilon[11]. Numai că acesta din urmă nu era un personaj principal al panteonului şi abia pe coasta levantină îi ajunge în rang pe primii dintre zei. Are reputaţia de a fi *„cel mai chipeş"* şi un vânător redutabil, iar în mrejele lui cade chiar zeiţa stăpână a panteonului. E un erou din tagma celor care în mitologia mesopotamiană şi ugaritică asigurau continuitatea şi vitalitatea dinastiilor, a cetăţilor şi civilizaţiei. Erau chemaţi cu acelaşi nume[12], de vindecători, care legau lumea de acum de cea de dinainte, de început, de viaţa iniţială, iar cum moartea era întruchipată ca cea mai lipsită de viaţă formă, erau şi locuitori ai lumii de dincolo. La Ugari, au fost asociaţi fertilităţii aduse de descompunere şi de renaşterea vegetală, contrariile regăsindu-se în forţa acestor eroi, în binomul Eshmun-Melqart, reprezentat mereu ca o forţă originară, una dintre cele esenţiale ale creaţiei. Derivatele acesteia, precum tinereţea, frumuseţea, puritatea trăsăturilor, eroismul – oglindiri ale primatului forţei neîngrădite a vieţii care renaşte, toate acestea se vor translata în asocierea dintre Eshmun cu Asclepios, iar noul personaj are chipul bătut pe monezi, ca mereu tânăr, purtând mândru toiagul, nu ca să se sprijine, ci mai mult ca un sceptru, flancat de doi şerpi, singurele semne ascunse ale istoriei parcursului zeului.

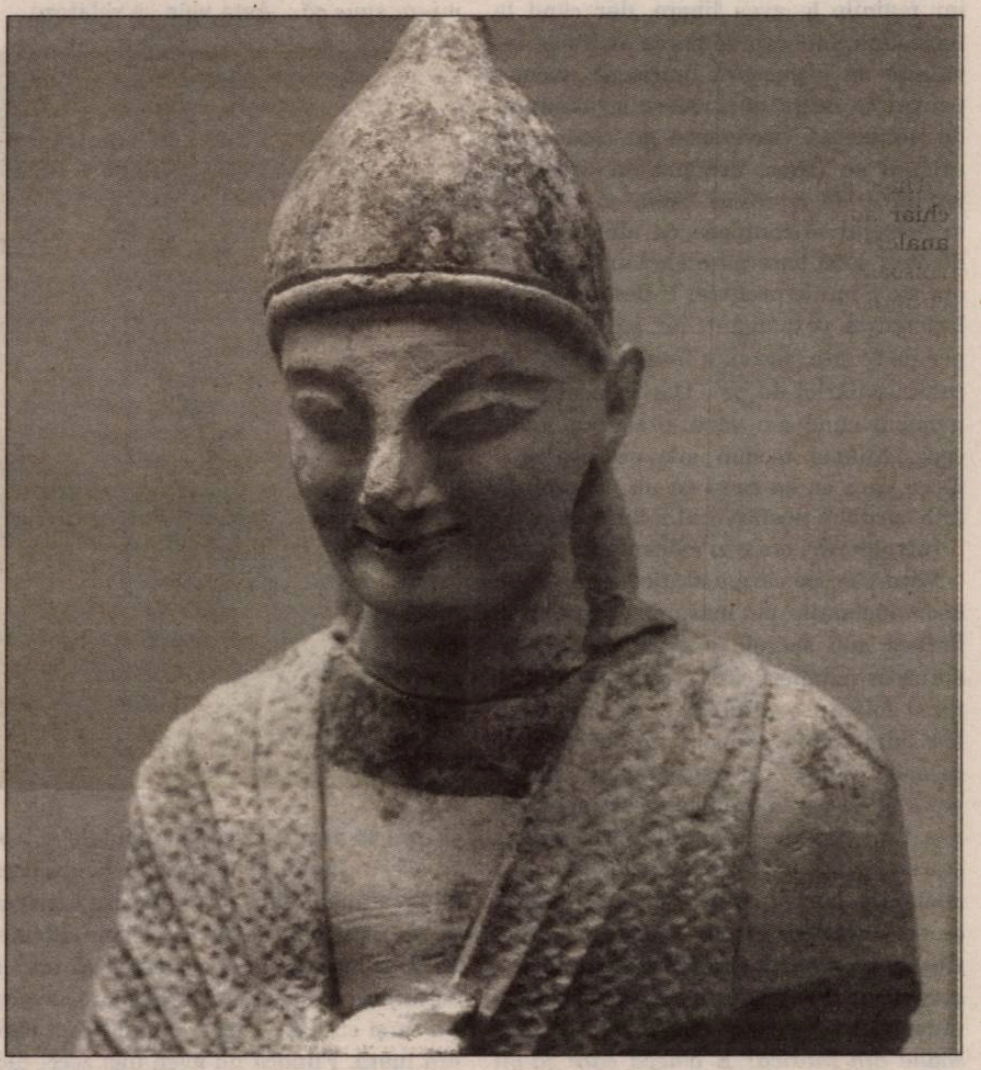
Reînnoirea vieţii i-a apropiat pe Eshmun-Melqart de Asclepios. Forţa de început a naturii aduce promisiunea perfecţiunii creaţiei la început, sănătatea e parte din creaţia originară, din puritatea nou-născutului.

La fel ca noul-născutul era cel vindecat

Se întorcea într-o stare primară. Venea în templul zeului, lângă altarul care repeta arhitectura creaţiei, dispunerea elementelor iniţiale. Sanctuarul de la Kition dedicat lui Eshmun-Asclepios nu trebuie să fi fost diferit de cel de la Sidon, unde templul primitiv[13] avusese un turn piramidal, sprijinit de o rampă înaltă şi cu un rezervor de apă, după modelul neobabilonian. Era rezemat de versantul muntos, care, de la început, fusese parte a construcţiei. Mai târziu, templul a înglobat izvoarele minerale Yidal, au apărut clădirile anexe, bazinele sacre şi terapeutice alimentate de apă curgătoare, o capelă închinată Astarteei şi acareturi romane. Din această ultimă perioadă, au supravieţuit elemente ale cultului lui Eshmun, care de procesiuni pe care era aşezat un vas de formă sferică[14], plin fie cu apă „vie" sau ulei. În alte temple, mai erau râuri sau canale cu ape întunecate şi firide de odihnă pentru ca-n somn să se manifeste voinţa de a lecui a zeului.

În dispărutul Kition, fără colinele vechi, măcinate în balast pentru construirea noului oraş sau drenate spre mare, pe canalele de asanare[15], e greu de închipuit un templu similar sau vreun „asclepeion" unde se adunau bolnavii. Poate izvoarele secrete, din adâncul lacului sărat de pe malul mării, să fi fost folosite pentru băile ritualice. Pe zidurile templului[16] erau înscrise lungi reţetare şi numele „fiilor" lui Asclepios[17]. Toate plantele: menta şi lavanda, care te fereau de puroi, mirtul pentru umflături şi arsuri. Mierea, ca să cureţi rănile. Colirul miraculos al lui Diagoras-cipriotul, pentru ochii ieşiţi din orbite, care mai vindeca şi durerile de cap. Laptele de smochine, ca să nu mai curgă sânge din răni. Băi de vin. Opiu amestecat cu sânge de şarpe, împotriva muşcăturilor veninoase. Rugină pentru neputinţă. Balegă, de pus pe răni. Grăsimea şi uleiul de măsline. Pământul de cadmiu, care se găsea peste tot în munţii de la nord, dinspre Lapithos, unde înălţaseră un alt templu al lui Eshmun. Iar din mlaştinile de lângă mare, sarea tămăduitoare, care numai la Kition se găsea. Tămâie, amulete şi inele gravate. Capul Gorgonei, doar din sângele ei se făcea leacul de nemurire. Erau variante locale ale leacurilor găsite de Hercule, când l-a adus pe câinele paznic al Infernului la suprafaţă, „heracleon" care vindecă totul, e remediu împotriva rănilor făcute de fier şi dă ameţeli şi febră sau nebunie[18], sau a plantei matusalemice, căutate de Ghilgamesh.

Aducând înapoi leacuri din moarte şi încălcând consemnul de netrecut al separării lumii de aici şi a celei de dincolo, micile zeităţi, vindecătorii, se îndepărtează de vechile genii care dădeau continuitate lumii şi care veniseră din oraş în oraş, gardieni ai regelui şi ai cetăţii. Nu ating nici splendoarea supraumană a marilor zei. Eshmun-Melqart-Asclepios va lua chipul lui Iolaos, companionul lui Hercule, sau al unui insignifiant zeu libiano-roman al sănătăţii, până când atributele purificatoare i le va prelua Apollo, pe care romanii îl venerau în timpul Republicii, ca zeu vindecător prin excelenţă invocat de vestale ca *Apollo medice*. Sau ambivalenţa vindecării legată de abluţiune şi de purificarea apei îl va face totuna cu Neptun. Sunt prizonierii propriei lor transformări, ai contaminării, vindecării, purificării – stări care nu sunt perfect delimitate, fiecare se prelungeşte în cealaltă, ca într-o călătorie din loc în loc.



Tânăr cipriot Idalium, Muzeul Luvru

Iar pentru ei insula e totuna. Asemenea cu toate celelalte. Kition nu este decât un port cu nimic altfel faţă de alte oraşe de pe coastă. Ei călătoresc deja într-o lume a sincretismului, vin în urma marilor zei care au acceptat deja să-şi schimbe identitatea, au dat tonul şi gustul a nenumărate algoritmuri ale schimbării, permutări şi combinaţii ale imaginilor mitice, ale mitemelor din cadrul aceluiaşi panteon, dar şi din mitologii diferite. Micii zei calcă şi se pierd în trena babiloniei noului spaţiu cultural.

9. Jayne, Walter Addison, ***Healing gods of ancient civilizations***, New Hyde Park, *NY: University Books*, 1962.
10. ***Theological dictionary of the Old Testament***, Volumul 13, Helmer Ringgren, ed. *G. Johannes Botterweck, Helmer Ringgren, Heinz-Josef Fabry*, Stuttgart, 1990-1992, pag. 593.
11. Jastrow, Morris, ***The religion of Babylonia and Assyria***.
12. Derivate ale rădăcinii R.PH. – *marpe*, *rephaim* / vindecători, protectori, spirite ale morţii.
13. M. Dunand, ***Sondages archéologiques effectués à Bostan Ech-Cheikh***, Syria, 7, 1926, pag. 1-7.
14. Lipinsky, *op. citate*, pag. 167, vasul rotund a fost confundat cu sfera sau steaua Astarteei.
15. Săpate în 1879, pentru desecarea mlaştinilor şi eradicarea malariei, când s-au distrus o parte dintre templele situate pe colinele de lângă Larnaca – M. Yon, ***Kition de Chypre. Guides Archéologiques de l'institut Français du Proche Orient***, Paris 2006.
16. Au fost găsite inscripţii cu texte medicale la Kition, unele dedicate lui Asclepios, dar şi lui Apollo Amiklos.
17. Marios Kyriazis, ***Medicine in Ancient Kition and Old Larnaca***, Larnaca, 2001.
18. R. Graves, ***Les mythes grecques***, pag. 541.

LÍDIA JORGE

Vântul şuierând prin macarale

Reprezentantă de seamă a prozei portugheze contemporane, Lídia Jorge a fost remarcată încă de la debutul din 1980 (romanul *O Día dos Prodígios/Ziua miracolelor*) printr-o mare capacitate inventivă susţinută şi de o largă paletă tematică.
Romanul *Vântul şuierând prin macarale* (2002), din care prezentăm începutul, este ancorat în două lumi. Este vorba, pe de-o parte, de lumea contemporană, implicată în transformarea rapidă a Terrei şi dominată de instinctul implacabil al viitorului. Şi mai este vorba şi de altă lume, mai veche, în care istoria unei fabrici dezafectate se împleteşte cu destinul unei familii numeroase şi nostalgice, recent revenită dintr-o fostă colonie africană, care, după „revoluţia garoafelor" din 1974, şi-a cucerit independenţa faţă de Portugalia. Ca şi în multe alte romane ale Lídiei Jorge, această a doua lume, a aşa-numiţilor „returnaţi" (portughezii reveniţi în metropolă după abandonarea coloniilor), este bântuită de amintirea Africii şi a vastelor întinderi, amintire încorsetată între hotarele micului stat de la malul Oceanului Atlantic şi de la capătul Europei.

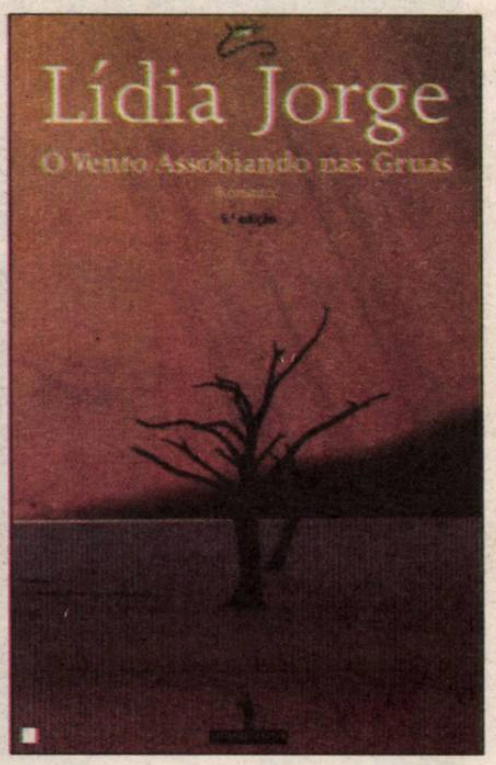
În după-amiaza aceea fierbinte de august, corpul lung al Fabricii Vechi încă mai zăcea acolo, întins la soare. Nu propriu-zis intact, pentru că la epoca aceea acoperişul verzui se bomba ca şi cum unduirea mării s-ar fi prelungit în acoperământul clădirii. La fel în pervazurile unor ferestre creşteau smocuri de ierburi subţiri dispuse în formă de mici coame, trăgându-le în jos. Chiar şi firma de pe frontispiciu, *Fabrica de Conserve Leandro 1908*, de mult îşi pierduse aproape toate literele, şi de la o oarecare distanţă se descifra doar *serve* şi *908*, configurând un soi de semn cabalistic înscris pe zidul alb. Dar asta prea puţin conta. Milene se oprise în faţa vechiului edificiu, doar pentru că aştepta ca poarta să se deschidă şi să apară cineva căruia să-i vorbească.

Pe umăr Milene purta un sac de plajă, iar mâinile le avea libere, dar când le împreuna, lunecau de parcă ar fi fost învăluite de o unsoare lipicioasă, tocmai pentru că de la unsprezece şi jumătate de dimineaţă traversase de câteva ori câmpul de varec, urmând un drumeag bătătorit de trecători. Abia mai încolo drumeagul se contopea cu albia şinelor de oţel, două bare paralele lângă care se oprise. Soarele orei trei îi desena o umbră scurtă pe pământ, iar părul i se lipea de frunte, aşa cum fusese strâns sub calota pălăriei de pai. Dar în acel prim moment când am văzut-o şi totul reîncepe, Milene tocmai şi-o scosese şi-şi făcea vânt cu ea ca şi cu un evantai, în faţa corpului nesfârşit al Fabricii Vechi.

Într-adevăr, era o zi caniculară.

Mica Clio pe care o staţionase în faţă, uşor înclinată pe marginea drumului, fierbea sub soarele dogorâtor. Cei unsprezece palmieri care străjuiau zidurile nu-şi mişcau o tulpină, ca şi cum ar fi fost din tablă vopsită în verde. Pe şoseaua îngustă nu trecea nici un singur vehicol, de parcă o lungă siestă spaniolă s-ar fi pogorât peste malul mării. Milene stătea în faţa porţii principale şi voia să cheme pe cineva care să-i poată explica ce se petrecuse în noaptea de joi anterioară. Şi de asta încercase deja apelul, ştia chiar pe dinafară ce întrebare să pună. Ceva cam aşa: *Alo! E cineva? Persoane din fabrică? E cineva care să-mi explice ce s-a întâmplat în joia trecută?* Nu trebuia să mai repete. Era mulţumită de sine, exact asta era întrebarea potrivită. Cu acest gând, Milene a făcut câţiva paşi în direcţia căsoaiei, şi-a scos batista din sac ca să-şi şteargă sudoarea de pe faţă, dar, odată ajunsă pe asfalt, s-a oprit. Încă nu era sigură. Trebuia să se mai gândească.

Văzând lucrurile mai bine, dacă ar chema pe cineva la ora aceea de căldură, când nici păsările nu păreau să fie treze, ar fi ca şi cum ar pune un punct final definitiv căutării pe care o întreprinsese, umblând în sus şi în jos de-a lungul cărării. Ceea ce însemna că ar fi renunţat să găsească ea singură o pistă pe care să o indice apoi unchilor ei. Ceva care să rămână foarte intim, secret, numai între ea şi membrii mai apropiaţi ai familiei. Dacă ar începe să strige – *Alo, e cineva aici?* – ar fi fost un semnal că renunţase să găsească, prin mijloace proprii, cuvintele necesare să explice ce se petrecuse cu bunica Regina, în noaptea de paisprezece spre cincisprezece august, sau ca şi cum ar fi avut neapărat nevoie de cuvintele altora ca să-şi poată construi propria versiune a faptelor. Când vor veni unchii, ea ar vrea să înceapă să le spună: *Dragii mei unchi, eram în casă în jurul orei prânzului vineri, ascultam* Simple Minds, *şi atunci a sunat cineva la uşă şi erau doi agenţi ai Gărzii Naţionale Republicane care au întrebat dacă ştiu unde este bunica Regina. Şi pe urmă, nici mai mult nici mai puţin, agenţii şi-au deviat ochii de la mine şi mi-au spus că...* Asta voia să relateze.



Voia să povestească în cuvintele ei toate aceste fapte, pentru că în fond dorea să fie stăpână pe o situaţie care o privea pe ea mai mult decât pe oricine altcineva. Dar intenţiona să povestească tot, cu siguranţa persoanei adulte care era, şi nu ca şi cum ar fi fost copilul drept care era luată. Fiindcă nu avea nici zece, nici doisprezece, nici măcar douăzeci de ani, se simţea, dimpotrivă, o tânără total responsabilă, iar dovada e că umblase în marşul acela, înainte şi înapoi, în căutarea unei urme de la bunică, un fir de păr, o batistă, un tub, un flacon, sau chiar o frunză ori o creangă ruptă, ceva care să explice ce se întâmplase, sau cel puţin să confirme. Procedase cu toată minuţiozitatea, fără să găsească nici o urmă, deşi ştia mai bine ca oricine că bunica trecuse pe acolo. Şi câmpul arid, şi obiectele din jur ştiau asta. Fără umbră de îndoială, ştiau la fel de bine ca şi ea. Dar nisipul, prundişul şi varecul, la fel ca şinele de fier pe care odinioară alunecau vagoanele încărcate de lemn, ca şi bătrânii copaci doborâţi, ici şi colo, toate astea făceau parte din tăcerea obstinată a lucrurilor tăcute, nu erau decât martori pasivi, figuri mute ale Naturii, care cu siguranţă aveau cunoştinţe şi amintiri, dar la momentul necesar nu vorbeau niciodată. Oricât de mult le-ar întreba cineva, rămâneau ascunse, pline de taine, fără să răspundă. A nu răspunde, ăsta era răspunsul lor. Milene simţea chiar nevoia să se întoarcă şi să strige tare: *Viclenelor, cretinelor, idioatelor, spuneţi ceva...*

Numai că nu se putea apuca să strige în pustiu, contra obiectelor lumii, ca şi cum ar fi o imbecilă. Sau ar fi de zece ani. Tot ce trebuia să facă era să-şi închipuie că lucrurile astea tăcute se înţeleseseră să acopere noaptea de vineri, intenţionat, pentru ca ea să nu ştie ce să le spună unchilor. Milene continua să stea în picioare, să-şi facă vânt şi să privească toate fiinţele mute ce compuneau peisajul, ştiind dinainte, furioasă, că de la ele nu putea să mai scoată nimic.

– *Tâmpitelor, proastelor, spuneţi ceva...*

Pentru acest motiv îşi petrecuse dimineaţa căutând. Altfel, dacă ar fi fost numai după ea, nu ar fi făcut-o, pentru că datele pe care le avea erau suficiente, nu avea nevoie de nimic altceva. La urma urmelor, în ultimele zile, adunase informaţii suficiente ca să reconstituie noaptea în care bunica Regina scăpase de sub supravegherea oamenilor de la ambulanţă. Reconstituirea era numai ceva ce-şi dorea ea însăşi. Chiar acolo, în locul acela, sub soarele orelor trei de după-amiază, închidea pleoapele şi, fără să facă vreun efort, vedea perfect silueta bunicii Regina în cămaşă de noapte, ocupând întregul spaţiu al peisajului, ea toată, în totalitate, trup şi cămaşă, umplând de la un capăt la celălalt albul şi negrul nopţii de joi. Chiar acolo unde stătea, dacă ar vrea, Milene putea să ruleze înapoi imaginile ca pe ecranul televizorului când rebobina un film, iar atmosfera acelui sfârşit de zi îi apărea netedă, cu aburii roşietici ai apusului alunecând peste câmp, şi apoi întunericul asfinţitului coborând peste Gara de Serviciu, şi devenind mai dens lângă cărarea pe care o urmase bunica Regina. O vedea pe bunica Regina, clar, ca şi cum ar fi însoţit-o chiar ea în persoană, precum şi urmele lăsate de picioarele ei desculţe de-a lungul fâşiei de pământ. Vedea perfect mişcarea paşilor ei, imaginându-şi cum or fi fost, dezechilibraţi, lenţi şi încăpăţânaţi, de neoprit, înaintând spre locul unde voia ea să ajungă, iar unde voia ea să ajungă era *Fabrica de Conserve Leandro 1908*, acea grămadă de zidărie, situată în mijlocul Mării de Prainhas, numită în familie cu denumirea secretă de *diamant*. La fel cum vedea în umbletul acela mâinile ei noduroase fără inele, gâtul ei ridat fără lănţişoare nici colier, părul ei alb, în ultimul timp tot mai scurt, ca şi cum cineva s-ar fi ostenit ca faţa ei să-şi abandoneze rama, fără să ştie de ce.

Dar a o vedea şi a o însoţi în imaginaţie, şi având tot în imaginaţie certitudinea că totul se petrecuse aşa, că bunica umblase cu mijloace proprii, fără ca cineva să o fi purtat de-a lungul drumului de pământ, până să ajungă pe pragul porţii principale ca să se aşeze acolo şi să se odihnească, era un lucru, şi a dovedi acest parcurs era cu totul altceva. De aceea Milene se gândise să revină pe locurile unde drumul eliberat de ierburi putea să ofere un suport suficient de maleabil pentru ca să fi rămas imprimată o brazdă care să-i îngăduie să le spună unchilor ei: *Da, unchii mei, sunt absolut sigură, nimeni nu a purtat-o pe braţe, ea singură a umblat, a umblat singură, până să ajungă la diamant. A fugit din ambulanţa oprită lângă Pompe. Ea singură a pornit la drum, am găsit o urmă...* Şi ar fi o probă suficientă că bunica trecuse pe acolo. Totuşi, Milene nu mai ştia de câte ori se aplecase peste rarele suprafeţe de nisip, fără nici un rezultat, şi de aceea ceva îi spunea acum că nu merita să meargă înapoi şi să ia totul de la început. Acum se hotărâse. Nu mai avea nevoie de căutare prin varec.

Se va înapoia la Clio.

(Fragment din romanul omonim, *O Vento Assobiando nas Gruas*, apărut în 2002)

Traducere din portugheză de
MICAELA GHIŢESCU

Bucureştiul Cultural

Anul VII / Nr. 117
serie nouă
25 septembrie 2012

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*

NORA IUGA

Câinele ud e o salcie

poeme inedite

interviu

RUXANDRA GAROFEANU

Toată viaţa mi-am dorit să fiu cel care organizează expoziţii de artă

remember

IRINA NICOLAU

Port un fel de povară a lucrului primit, pe care trebuie să-l dau mai departe

DORIS MIRONESCU

Destinul marionetei sunt sforile

E uimitoare creşterea continuă de formă a lui Lucian Dan Teodorovici, prozator din promoţia tânără acum vreo zece ani, care pune în lumină evoluţia unei gândiri estetice mature şi a unui talent neobişnuit, asta în condiţiile în care maturitatea a fost unul dintre atributele recunoscute scrisului lui Teodorovici încă de la debut. Şi totuşi, scriitorul nu s-a mulţumit cu fructele timpurii ale îndemânării sale stilistice, ci a căutat să le valorifice cât mai larg, schimbându-şi formula înainte ca aceasta să devină manieră. Lucrurile se văd bine abia acum, după ce această evoluţie a dus la certitudinea literară care e romanul ***Matei Brunul***, apărut anul trecut şi salutat unanim ca o revelaţie pentru proza actuală.

Lucian Dan Teodorovici a început cu o proză absurdistă, a unor caraghioşi metafizici care aminteau mai mult de vagabonzii beckettieni decât de cei gorkieni. Gesticulaţia lor patetic ridicolă examina soliditatea marilor noţiuni şi o găsea goală pe dinăuntru; consecinţa era asumarea bufonadei, mergând până la schiţarea (doar schiţarea!) autosuprimării. Au urmat apoi prozele scurte din ***Atunci i-am ars două palme***, care transportau arlechinada beckettiană în decorul cehovian al prostiei de fiecare zi, pe fundalul timpului neaşezat al „tranziţiei" româneşti. Următoarea metamorfoză, cea din ***Celelalte poveşti de dragoste***, arăta un prozator dispus să cerceteze sentimentele dincolo de ridicolul lor, ca având o consistenţă şi o realitate proprie; preocuparea sa era miracolul realităţii unor sentimente demascate drept false în proza sa anterioară de către un narator suspicios şi crud.

Din aceste motive, romanul ***Matei Brunul*** nu are cum să nu surprindă: a avut loc o nouă metamorfoză, mai spectaculoasă decât cele anterioare, ameninţând să fie mai durabilă, dată fiind cristalizarea impecabilă a obsesiilor vechi şi a talentului, atât de versatil totuşi, al autorului. ***Matei Brunul*** e un roman politic şi simbolic, al victimei răului totalitar, pervertită până la admiraţie şi iubire faţă de călăul care a îngenuncheat-o. Dar este totodată şi un roman al existenţei golite de sentimentul propriei îndreptăţiri, al vidului metafizic, al stingherelii şi absurdului. De fapt, Teodorovici a găsit o posibilitate de a împăca patetismul metafizic al marionetei, care umplea de nostalgie beckettiană primele sale două romane, cu preocuparea de anchetă istorico-socială şi psihologico-morală făcută pe terenul contemporaneităţii noastre, în ultimele sale cărţi. Este un triumf al unei opere „de autor", care găseşte o nouă expresie vechilor sale întrebări; din acest motiv, Teodorovici e mai mult un poet, aplecat obsesiv peste propriile adâncuri, în care vrea să se oglindească unic şi definitiv, decât un prozator realist în înţelesul trivial şi folcloric, adică monografiul exhaustiv al unui petic, definit arbitrar, de „realitate" sociologică sau istorică.

Matei Brunul este un roman al „obsedantului deceniu" (se petrece, cu aproximaţie, între 1948 şi 1959), timp negru în care totalitarismul comunist zdrobeşte tot ce i se pare că trebuie zdrobit în România. Personajul din centrul său e un marionetist româno-italian, Bruno Matei, ajuns consultant la teatrul de păpuşi bucureştean prin mijlocirea soţiei lui Lucreţiu Pătrăşcanu şi intrat în moara securistică, judiciară şi penitenciară imediat după căderea ministrului comunist. Va traversa groaznice experienţe de anchetă, puşcărie şi lagăr, impecabil documentate de autor, va fi umilit şi anulat ca individ în multele reprize de tortură, până la momentul unei tentative de sinucidere, în urma căreia el îşi pierde memoria anilor de puşcărie, ca şi motivul care l-a băgat acolo. Profitând de amnezia lui Bruno, securiştii găsesc de cuviinţă să făurească din el un „om nou" după puterile lor, pompându-i propagandă în creier pe căile insidioase ale prieteniei (cu stupidul „tovarăş Bojin") sau ale dragostei (cu recepţionera Eliza, de fapt, şi ea o unealtă a Securităţii). Tânărul artist cu naţionalitate incertă se află pe cale de a deveni un cetăţean de nădejde al patriei, părăsind teatrul ca să lucreze pe şantier, entuziasmându-se de construcţiile socialiste, urmărind cu sufletul la gură peripeţiile martirului comunist grec Manolis Glezos şi filmele sovietice cu Alexei Batalov. Dar marioneta pe care o poartă mereu după el, încercând să-şi amintească cum o făcea să se mişte cu graţie, îi deviază traiectoria. Confruntat cu simbolul a ceea ce el însuşi descoperă că este (marioneta), dar totodată angajat într-o căutare a unei identităţi proprii anterioare traumatismului care i-a răpit memoria, Matei Brunul (căci acesta e numele pe care i-l dă falsul său prieten, securistul Bojin) are un parcurs dramatic, care este miezul acestui roman.

Desigur, imaginea marionetei care simbolizează condiţia umană este o banalitate care poate uşor scufunda un roman. Este un gest de curaj opţiunea lui Teodorovici pentru „reîncărcarea" vechii metafore a omului-marionetă în romanul său, dar trebuie spus că aici nu mai e vorba de o biată imagine abstractă, de un simbol convenţional şi simplist al unor înţelepciuni de mult aflate la îndemâna tuturor. Ştiind asta, autorul plusează, subliniind cu încăpăţânare semnele în concret care arată o identitate între erou şi păpuşa sa. Bruno este o conştiinţă goală şi pură după episodul său amnezic, înregistrând tot ce vede cu ochi noi, parcă de curând ataşaţi la un craniu de lemn, dar legăturile lui cu universul păpuşeresc sunt mult mai vechi. Copil lipsit de afecţiune, văzând în familie afecţiunea redusă la gesturi mecanice, devine mai târziu păpuşar. E scutit de armată în timpul războiului sub pretextul unei boli care, dacă ar fi fost reală, i-ar fi paralizat membrele cu încetul, făcându-l asemenea unui Buratino. În colonia penitenciară, trebuie să cânte în marş voios, alături de ceilalţi deţinuţi, cântece în care îşi proclamă cu toţii o vină inexistentă, deci să cânte cu gura altcuiva. Şi, cu siguranţă, faptul că torţionarul din lagăr are grijă, la anchetă, să-i zdrobească rotulele trimite tot spre uimitoarea concreteţe a destinului de păpuşă al lui Bruno.

Lucian Dan Teodorovici, ***Matei Brunul***, *Editura Polirom*, Iaşi, 2011

Matei Brunul are destinul unei marionete care devine conştientă de condiţia ei, dar nu poate duce revolta până la capăt, deoarece aceasta nu îi este înscrisă în programul de existenţă. Într-adevăr, atunci când i se oferă posibilitatea evadării din lumea carcerală în care a trăit, Bruno refuză în ultima clipă, ştiind că dincolo de graniţă nu va fi decât un alt fel de carceră. Destinul marionetei sunt sforile. Tot ce poate spera el este o iluminare a propriului rost, o revelaţie a centrului ei de greutate, pe care îl caută mereu în afară, dar care ar putea foarte bine să se găsească şi în interiorul său. Prin implicaţii, figura marionetei umane a lui Teodorovici capătă semnificaţie teologică, ea fiind fiinţa suspendată deasupra unui abis de ignoranţă, dar agăţându-se cu disperare de o figură mai mult bănuită decât simţită undeva deasupra, singur punct stabil care îi împrumută sens şi demnitate. Nu putem ignora nici celălalt strat de semnificaţii, orizontal, să-i spunem, degajat de ecuaţia Bojin-Bruno-Eliza. În acest trio, securistul Bojin e un fel de Dumnezeu, în orice caz singura conştiinţă transparentă, ordonatoare a lumii din jurul lui Bruno, în timp ce recepţionera Eliza acţionează ca agent al umbrei, disimulată şi lucrând pe plan sentimental, căutând să-l câştige pe Bruno pentru o cauză care, oricum, nu e a lui, deci, în cele din urmă, manipulându-l cu la fel de puţine scrupule ca şi securistul. Şi aici, Matei Brunul se află la mijloc, suspendat între un „cer" ameninţător şi un „infern" plin de promisiuni. Acest joc subtil de aluzii şi implicaţii între o semnificaţie politică şi una teologică, între un sens moral şi unul metafizic al jocului de marionete dă romanului lui Lucian Dan Teodorovici o consistenţă şi o complexitate deosebite.

Câteva cuvinte şi despre fraza lui Teodorovici, aparent cel mai vulnerabil atribut al prozei sale. Autorul n-a fost niciodată un „caligraf", de obicei folosindu-se de evidenta sa neîndemânare stilistică ca de o unealtă în folosul unor remarcabile construcţii de caractere. Personajele şi naratorii săi (aproape întotdeauna) necreditabili de până acum erau lăsaţi să se rătăcească şi să se împiedice în propriul limbaj, care le vădea golul interior, prostia pretenţioasă sau inadecvarea morală. În romanul de faţă, lipsa de răsfăţ stilistic devine un trop al reîntoarcerii la acelaşi, al obsesiei, al goliciunii interioare, al pierderii de sine. Vorbind mereu „ca la carte", amnezicul Bruno îşi trădează debusolarea convalescentă, care-l face să se agaţe de obiecte şi realităţi exterioare ca de o dovadă palpabilă a propriei existenţe. Dimpotrivă, stupidul Bojin imită un limbaj pe care-l aude la radio sau îl citeşte în ziarul de partid ori la instrucţia politică. Nimic mai natural ca, într-un roman al marionetei, limbajul însuşi să fie de lemn.

În concluzie, ***Matei Brunul*** nu este un roman realist „clasic" (ceea ce ar fi, s-o spunem, neinteresant într-o literatură ca a noastră, fascinată de propriul viitor mai degrabă decât de trecut), ci un produs estetic complex, care uneşte în sine minuţiozitatea documentării şi fidelitatea istorică cu altitudinea şi consecvenţa în simbol a unei alegorii. Procedând astfel, Teodorovici dă o ultimă versiune a unui mit personal, „de autor", elaborat, în forme diverse, în toate cărţile de până acum, şi scrie un roman excelent, care cere continuări pe măsură.

Din sumarele viitoare:

- **Andreea Răsuceanu** despre „Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi defetişizarea literaturii" de Gabriela Gheorghişor;
- **Gabriela Adameşteanu** despre „Umbre lungi" de Alan Brownjohn;
- **Daniel Cristea-Enache** şi **Şerban Axinte** despre „Internaţionala mea" de Ion Ianoşi;
- **Doris Mironescu** despre „I. L. Caragiale. Fatalitatea ironică" de Mircea A. Diaconu;
- **Doina Papp** – „Teatrul Bulandra în cea de-a 65-a stagiune"
- **Stelian Tănase** – fragment din romanul „Skepsis" (titlu provizoriu)
- grupaj Marius Robescu

Numărul următor apare în 16 octombrie.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***

Număr realizat cu sprijinul Primăriei Sectorului 2 - primar Neculai Onţanu

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Redactor: **Mădălina Şchiopu,** Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Omul nou

Să luăm lista prozatorilor noștri încătineri care au dat, în deceniul trecut, cele mai bune romane „despre comunism“ și să ne uităm la rubrica „anul nașterii“: Filip Florian (n. 1968, ***Degete mici***, 2005), Bogdan Popescu (n. 1968, ***Cine adoarme ultimul***, 2007), Doina Ruști (n.: informație clasificată, semnat: indescifrabil, ***Fantoma din moară***, 2008), Radu Pavel Gheo (n. 1969, ***Noapte bună, copii!***, 2010). Trei dintre cei patru autori aveau în jur de 20 de ani la Revoluție, ca și Răzvan Rădulescu (n. 1969) care, prin ***Viața și faptele lui Ilie Cazane*** (1997), le este precursor. Și ei și-au publicat *aceste* romane când se apropiau de 40 de ani, ca și cum ar fi avut nevoie de o perspectivă asupra relației dintre propria biografie și Sistemul totalitar lăsat în urmă. Culoarea fantastică a prozei lui B. Popescu și cea generaționistă din proiectul lui Gheo intră, astfel, în același cadru.

Ca, de altfel, și ***Matei Brunul*** al lui Lucian Dan Teodorovici (n. 1975), cu mențiunea că Teodorovici e „mezinul“ acestui grup, ceea ce – pentru respectarea intervalului de obținere a perspectivei – împinge romanul de față în 2011. Când, la rândul său, autorul începe să se apropie de vârsta de 40 de ani... Desigur, fiecare scriitor are ritmul său de elaborație și un parcurs ce nu se organizează prin raportare la bibliografia altora. Dar, dacă patru prozatori atât de diferiți urmează, independent, o aceeași traiectorie, traiectoria însăși devine semnificativă. E vorba despre niște scriitori care au *prins* socialismul real la o vârstă când puteau înțelege ceea ce se întâmplă în jur; și care, apoi, au avut nevoie de o perioadă de decantare pentru a pune în pagini un roman substanțial încorporând comunismul. Dacă la Radu Pavel Gheo accentul e personal și generaționist, pus pe anii de ceaușism târziu și pe copilăria *noastră* în ei, abordarea lui Lucian Dan Teodorovici va fi mai degrabă trans-generațională și sistemică, precum la Filip Florian și Doina Ruști.

Pentru a da ***Matei Brunul***, autorul nostru și-a schimbat în bună măsură formula și chiar optica asupra scrisului său. S-a îndepărtat de subiectele proprii și de remarcabila forță de sugestie a prozelor anterioare, pentru a scrie un roman fără mărcile stilistice deja acreditate și în care se mizează, deopotrivă, pe complicarea structurii epice și pe explicitarea ei. Conturul narativ schițat din primele pagini și atmosfera obținută din câteva tușe se potriveau, într-adevăr, unor povestiri ori microromane. Construcția din ***Matei Brunul*** se adaptează la lungimea parcursului epic, și viceversa, într-o condiționare reciprocă vizând densitatea și complexitatea ansamblului. Reușita cărții nu este numai una de ordin „artistic“, ci și de subtilitate compozițională și soliditate romanescă. Una dintre cheile acestei reușite e dată de boala ciudată a protagonistului, care și-a pierdut douăzeci de ani de viață amintită în urma unui accident. ***Matei Brunul*** va începe din interiorul acestei eclipse și al confuziei de planuri, pentru a avansa, treptat, către istoria personală reală a personajului (recuperată din frânturi, scene, episoade) și către Istoria socio-politică în care aceasta se conține. Teodorovici, care înainte își proiecta „eroii“ ciudați pornind de la mediul de existență și de la ridicol-dramatica lor expunere, în el, „vede“ acum lumea exterioară din perspectiva fracturată și prin memoria avariată a unui protagonist traumatizat.

Spre deosebire de romanele care debutează „cuminte“ și se complică pe parcurs, ***Matei Brunul*** este aproape ininteligibil în prima fază – după care următoarele aduc nu inserturi explicative (la modul artificial), ci noi planuri epice din a căror suită va rezulta o tot mai cuprinzătoare înțelegere. E un proces condus de romancier cu o maturitate vădită. Teodorovici își „joacă“ romanul fără să forțeze nota, nici temporizând prea mult, nici precipitând lucrurile, în complicitate cu cititorul atent și răbdător, pe deplin răsplătit la final. E drept că nu toți cititorii au aceeași atenție. Alex Goldiș, într-o cronică din ***România literară***, făcea o surprinzătoare gafă dublă susținând că cele „aproape“ două decenii șterse din memoria lui Matei Brunul *„corespund tocmai experienței de reeducare din lagărele românești“*. E vorba, în primul rând, de mai mult timp radiat: *„perioada mare, de peste douăzeci de ani, pe care n-o mai regăsea în amintirile sale“* (p. 17); *„Nu, despre a treia schimbare nu putea vorbi. Pentru că ea venea după mai bine de douăzeci de ani fără amintiri.“* (p. 123). Iar apoi, toți acești ani nu *„corespund tocmai experienței de reeducare din lagărele românești“* a personajului, aceasta fiind între martie 1949 (arestarea) și aprilie 1958 (eliberarea din închisoare). În fapt, prin accidentul traumatic petrecut în iunie 1957, personajul își pierde atât amintirile din închisoare (cele mai recente), cât și pe cele din libertate (mai vechi), până la punctul în care, adolescent, se afla în tren cu părinții lui, în drum spre Italia. O înfricoșătoare pată neagră acoperă viața lui Bruno Matei/Matei Brunul, așa cum este ea arhivată în amintirile lui. Între ipostaza de adolescent plecând în Italia (1937) și cea de cetățean al Republicii Populare Române există un hiatus pe care protagonistul se străduiește, chinuindu-se îngrozitor, să-l umple.

Substanța umană a dramei traversate și ingeniozitatea de articulare a construcției epice se înscriu, astfel, pe aceleași coordonate. Brunul descoperă lucrurile din jur, realitățile socialismului românesc, ca pe niște noutăți venite dintr-odată, după o *„negură“* în care mintea lui *„sleită“* nu găsește nici un reper. În ***Good Bye, Lenin!*** al lui Wolfgang Becker, femeia ieșită din comă după căderea Zidului Berlinului era protejată prin ascunderea însemnelor capitalismului triumfător. Aici avem o situație similiară, dar cu lumile puse într-o altă ordine. Protagonistul lui Teodorovici plonjează din libertatea interbelică într-o eră nouă, socialistă, în care este asistat, pas cu pas, de medici (în spital), de gardieni (în închisoare) și de un îndrumător (în „libertate“). Rolul de îndrumător ideologic și părinte păzitor e jucat cu mult talent profesional de tovarășul Dumitru Bojin, securist experimentat și tot mai pasionat de cazul special reprezentat de Matei Brunul. Un caz exploatat și prin prismele narative ale romanului. Acesta e tulbure, dureros de confuz și dificultuos în frazare atunci când este desfășurat, dintr-un punct ulterior accidentului, de către Matei Brunul. E transparent și chinuitor, limpede și descriptiv precum ***Tortura, pe înțelesul tuturor*** a lui Florin Constantin Pavlovici, atunci când experiențele de detenție ale subiectului sunt rulate, așa zicând, la timpul lor, în capitolele neafectate de prezentul post-traumatic. Iar o a treia prismă este cea oferită de îndrumătorul Bojin. Prin ea, romanul se compactează și se omogenizează ca un discurs însoțitor, „prezenteist“, pe marginea noilor realități. Marcajele lui sunt ideologice, cu o notă de umanitate dată securistului ce-l face și mai credibil ca personaj.

Această triplă focalizare dă romanului oricum complex o structură de mobilitate și, nu mai puțin, un registru expresiv cuprins între frazeologia-stas a „omului de

Lucian Dan Teodorovici, ***Matei Brunul***, *Editura Polirom*, Iași, 2011

bine” din anii ’50 și cuvintele parcă scoase cu forcepsul din gura unei victime cu memoria amputată. Cele două capete ale scalei vor fuziona, uneori: prin repetatele lui lămuriri, Bojin va turna în Matei Brunul lozincile momentului istoric. Mai importantă – în ordinea derulării și amprentării romanului – mi se pare însă adaptarea epică la lentila de focalizare utilizată. În prezentul lui 1959, din martie (capitolul 1) și până în octombrie (capitolul 25), romanul avansează extrem de lent, în ritmul de accesare al unui personaj traumatizat, cu mari dificultăți în a se exprima. Teodorovici își scrie paginile descompunându-le secvențial, în scene derulate cu încetinitorul și în dialoguri împleticite, frecvent întrerupte și teribil de greu purtate de către bărbatul amnezic. Aparte de anii șterși din memorie, interesul prozastic e reținut de bâjbâielile dramatice ale lui Matei Brunul, care nici nu (se) înțelege, nici nu se poate face înțeles. Neputința și efortul de explicitare fac fragmentele lungi și impredictibîle în legăturile lor, într-o tensiune verbal-cognitivă excelent creată și menținută de romancier: *„Erau gânduri bune, erau gânduri de care avea nevoie, dar, ieșind pentru a și le aduna în curtea bisericii catolice, cu Vasilache alături, adus și el pentru a se despărți cum se cuvine de celelalte păpuși, atât de diferite, dar nu mai puțin asemănătoare, ieșit acolo și așezat pe-o bordură, cu o oră înainte de încheierea programului, Brunul nu reuși să-și rețină gândurile astea. Apăreau în mintea lui, rotunde, împlinite de zilele în care se mângâiase cu ele, păreau a se înstăpâni acolo, apoi, când încerca să se folosească de ele pentru a-și alunga sufocarea și lacrimile, Brunul le pierdea, ca și cum nici n-ar fi fost, ca și cum ar fi pocnit, în rotunjimea lor, ca niște baloane de săpun și s-ar fi răspândit prin aer fără urmă. Îl privi pe Vasilache, îi mișcă ușor brațele de lemn, fără ajutorul sforilor. Îi îndreptă mâinile spre el, ca-ntr-un fel de îmbrățișare, apoi, fără să-și dea seama de unde, pieptul i se înecă într-un hohot.“* (pp. 124-125).

Această primă focalizare, post-traumatică și traforând cu dificultate mai multe luni din ’59, va fi dublată, cum spuneam, de una adaptată la profilul anterior al victimei. Sănătos și cu memoria intactă, marionetistul Bruno Matei se vede chinuit în ape și scene epice deloc tulburi, în întreg intervalul cuprins între momentul primei anchete (martie ’49) și cel al accidentului (iunie ’57). Opt ani de zile, urmăriți în capitolele pare, „însoțesc“ ca o umbră din trecut – într-o a doua focalizare – cele aproape opt luni traversate de *omul nou*, în capitolele impare, alături de îndrumătorul său, Bojin. Evident, ritmul este altul, ca și expunerea. În contrast cu confuzia mentală și cu amintirile secționate ale supraviețuitorului accidentului, suferințele lui fizice din detenție, ca și presiunile psihologice, au un contur atât de precis, încât par scoase dintr-un film alb-negru, fără urmă de ambiguitate. Aici nu e nimic de restabilit și explicitat, fiindcă totul este urmărit de o privire atentă, chiar dacă nu și omniscientă. Surprind, de aceea, neplăcut câteva pasaje în care autorul aplică acestei sfere logica narativă și stilistică din cea deformată de accident și modelată de amnezie. Un fragment precum *„Celelalte lucruri pe care le spunea îi provocau însă un tremur al vorbelor, dar din fericire manifestarea asta, imposibil de controlat de către bătrânul gardian, nu încurca sugestia pe care dorea s-o transmită.“* (p. 204) nu are vreo justificare compozițională; e pur și simplu rău scris.

Dar asemenea scăpări sunt minore, în ansamblul unui roman atât de bine articulat și meticulos lucrat. Axa lui cea mai importantă rămâne cea a relației dintre victima și reprezentantul regimului proletar, securistul manipulator încântat de efectele palpabile ale dirijării lui Matei Brunul. Marionetistul devine o marionetă, Bojin îndreptându-i privirile dinspre trecutul oricum cețos și problematic spre realizările socialismului venit de la Răsărit. Brunul cu dificultăți atât de mari de exprimare e tot mai însuflețit la ideea că *„noi muncim aici la comun“* și că tot ce are (garsoniera, serviciul, hainele de pe el) – datorează Partidului purtându-i de grijă. *Partidul* este ceva abstract și greu inteligibil în exclusivitatea sa discreționară: mai ales pentru un ins cu amintiri înghețate la pragul lui 1937. Tovarășul Bojin e cel care va da o reprezentare concretă acestui termen prea abstract. Brunul îl va îndrăgi tot mai mult, într-o progresivă de-

(Continuare în pag. 4)

ANDREEA RĂSUCEANU

Insulele trecutului

Într-un potpourri al cărui numitor comun rămâne, ca de obicei, stilul inconfundabil cărtărescian, autorul ***Levantului*** (de curând reeditat de *Editura Humanitas*, cu aceeaşi frumoasă copertă a lui Dan Stanciu) propune cititorului o serie de texte de lungimi variabile, publicate în volume colective sau în presă. Fie că e vorba despre proze scurte, mici fragmente confesive, necrologuri (la moartea unor prieteni şi colegi de generaţie, Gheorghe Crăciun, Ion Stratan, Alex Leo. Şerban), un basm (***A patra inimă***, apărut în volumul ***Care-i faza cu cititul?***), textele rezervă câteva frumoase surprize cititorului care nu a urmărit activitatea literară şi publicistică a lui Mircea Cărtărescu din ultima vreme, putând totodată să-i dezamăgească pe cei care ar aştepta, în loc de o colecţie de texte de valori şi dimensiuni diferite, un volum de nuvele sau următorul roman anunţat de acesta în ***Jurnal***. Micul volum de faţă vine însă în întâmpinarea aşteptărilor celor interesaţi (şi) de dinamica vieţii interioare a scriitorului, de procesul complicat care defineşte etapele scrisului acestuia şi, mai cu seamă, pe cele de gestaţie literară, dintre perioadele de redactare propriu-zisă a cărţilor importante. Cele mai de interes texte ale volumului sunt, fără îndoială, ***Ada-Kaleh***, ***Ada-Kaleh...*** şi ***Ochiul căprui al dragostei noastre***, primul de un lirism aproape barbian pe alocuri, cel de-al doilea cu ecouri din ***Orbitor***, la graniţa dintre elementul autobiografic şi ficţiune. După apariţia sa în ***Lettre Internationale*** (nr. 71, toamnă 2009), prima proză era caracterizată de Luiza Vasiliu: *„e genul de favoare pe care un scriitor le-o face cititorilor săi din când în când. După un* **Orbitor** *monumental, Cărtărescu dă un semn de viaţă literară, o proză scurtă în faţa căreia te înclini cu respiraţia tăiată“*. Textul oferă, într-adevăr, un mic regal de lectură, pentru că subiectul i se potriveşte mănuşă autorului, iar împletirea dintre elementul documentar şi ficţiune e atât de naturală, încât trecerile dintr-un plan în celălalt sunt aproape imperceptibile, integrate experienţei aceluiaşi *„băieţel subţire de nouă ani“*, apoi *„adolescent subţire, cu ochii negri aţintiţi în tavan“*, care, cucerit de pictura în ulei ce reprezintă faimoasa insulă scufundată, încearcă să-i afle povestea întâi de la cei din jur, apoi din cărţi. De fapt, insula din tablou (împreună cu radioul din cameră, artefact magic ce realizează o imposibilă legătură între lumea mizeră, lipsită de orice perspective a comunismului şi ceea ce nu pare a fi decât, cum tot Cărtărescu spune, într-o altă proză, *„fantasmagorii de film american“*) e o metaforă a evaziunii într-o lume fantastică, care incită şi provoacă imaginaţia micului locuitor al unui anodin, cenuşiu bloc comunist. Când, în cele din urmă, ajuns la maturitate, micul visător din camera tabloului cu insula trebuie să scrie un reportaj despre cei morţi la Cazane şi porneşte cu barca pe apele Dunării în căutarea vestitei limbi de pământ turcit, revelaţia că insula nu e altceva decât un teritoriu interior al fiecăruia, un spaţiu simbolic în care sunt conservate cele mai profunde adevăruri ale fiinţei, amintiri ale unei existenţe ante-umane, iar fascinaţia faţă de necunoscutul ei se confundă de fapt cu eterna dorinţă de a ne sonda propriile abisuri lăuntrice, e superb redată vizual, într-o imagine emblematică, anticipată deja de seme contextuale ale dublului şi oglinzii: *„Turcul lopăta liniştit în susul şi-n josul lacului, de parc-ar fi văzut aievea contururile insulei. A oprit barca deasupra minaretului, deasupra fabricii de ţigarete, deasupra unui faimos şantan, deasupra unei mari cafenele. Priveam de fiecare dată adânc \n ape. Nu vedeam decât faţa unui bărbat cu ochii negri. De parcă eu \nsumi aş fi fost insula, de parcă deasupra mea, cum zac cu faţa-n sus, \necat sub ape, am fi plutit cu barca de pescari. Mi-am amintit atunci că adânc \n creierul nostru există*

Mircea Cărtărescu, ***Ochiul căprui al dragostei noastre***, *Editura Humanitas*, 2012

o zonă numită Insula. Că toţi avem o insulă scufundată \n apele minţii, şi pe care-o căutăm cu disperare, ca pe diamantul topit al fiinţei noastre. Că noi \nşine şi lumea noastră suntem adânc scufundaţi, \n apele timpului şi-ale memoriei universale, ca o Ada-Kaleh ce nu va mai fi niciodată reală“.

Cultivând imagini enigmatice şi reluând, de fapt, tema geamănului, exploatată deja în romane şi în nuvele, ***Ochiul căprui al dragostei noastre*** e poate proza cea mai acută din volum, un text infuzat de o tandreţe fără nimic dulceag şi de o emoţie discretă, reţinută, cu fraze al căror stil aminteşte de ***Orbitor***. Mirceavictor sau Victormircea, cărora li se alătură făptura benefică, luminoasă a mamei, cu *„trupul alb, nesfârşit de bun şi de hrănitor“*, sfârşesc prin a alcătui o treime indestructibilă, unită printr-o dragoste neomenească: *„Amândoi am privit-o ochi \n ochi pe mama, cu feţele atât de apropiate, cu dragoste atât de iradiantă, \ncât ochii noştri se deformau, deveneau apoşi (o apă căpruie, \ntunecată), se-ntindeau ca nişte bobiţe de mercur, se atingeau şi se contopeau până la urmă \ntr-un singur ochi mare şi \nţelept şi atotcuprinzător. Mircea. Mama. Victor. Ca un triptic scânteietor, ca şi când marele retablu din Gand ar fi umplut deodată odăiţa noastră de mahala“*. Moartea geamănului Victor (care suferă de *situs inversus totalis*, maladie rară ce presupune o dispunere inversată a organelor \n corp) e percepută de Mircea ca tragedia intimă a existenţei lui, dispariţia dublului său, imagine \n oglindă a propriei fiinţe, lăsând \n urmă o prezenţă fantomatică – *„asemenea vântului paraclet“* – care se alătură \mbrăţişării celor doi, de-acum, Mircea şi mama.

Într-un cu totul alt registru e scrisă povestirea ***Primul meu blug***, o incursiune în anii '70, care aminteşte de alte texte cărtăresciene unde anecdoticul întâlneşte absurdul, de factura celor din ***Frumoasele străine***: pe scurt, o povestioară cu poantă, care reuşeşte să surprindă perfect atmosfera epocii. La fel se întâmplă şi cu ***Anii furaţi***, un excelent text scurt care relatează o întâmplare similară, pe o tonalitate diferită însă, înclinând mai degrabă spre umorul amar tipic deznădăjduiţilor ani ai tranziţiei, anii '90, conservaţi în memoria scriitorului printr-o imagine sintetizatoare, a mizeriei unui târg de vechituri, unde o faună umană ieşită parcă din lumea periferiei felliniene vinde şi cumpără mărunţişuri jalnice, în speranţa unor câştiguri minime: *„Pe jos, pe ziare boţite, pline de poze de femei goale, se-nşirau şurubelniţe strâmbe, cărţi ferfeniţite, pisoi urduroşi, abia fătaţi, parfumuri contrafăcute, păpuşi cu picioarele smulse, rezerve goale de pixuri, discuri de muzică populară, haine slinoase şi descusute, tacâmuri cu care n-ai fi mâncat în veci de veci, ştechere, lanterne, sârme, cuie, poze vechi, icoane mâncate de carii, piese mecanice imposibil de recunoscut şi un milion de alte lucruri. Le vindeau inşi neraşi, femei grase, cu broboade, ţigani, copii scheletici ca-n Biafra“*. Prozatorului i se potriveşte, de altfel, registrul absurdului, condimentat din plin cu astfel de imagini şi situaţii groteşti, ale căror protagonişti sunt personaje caricaturizate, surprinse cu un ochi necruţător, dar lipsit de cinism, şi \nvăluite de fapt \n empatie.

Dacă ***Pontus Axeinos*** e un frumos elogiu adus Mării Negre, lui Ovidiu şi Tomisului, precum şi o consemnare a momentului magic al celei dintâi \ntâlniri cu marea, ***Copilul-lup al lui Dumnezeu*** e o confesiune despre adevărata semnificaţie a Crăciunului şi importanţa trăirii religioase, poate mai puţin relevant pentru volum, luat ca \ntreg. Nu \n ultimul rând, cele câteva fragmente evocatoare ale unor scriitori astăzi trecuţi în nefiinţă sunt pline de decenţă şi tristeţe, funcţionând mai degrabă ca mici portrete care restituie cititorului imagini ale acestora lipsite de artificialitatea iminentă în astfel de evocări.

Textele reunite în volumul de faţă sunt de fapt mici insule, literare, ale unui trecut care provoacă uneori o nostalgie sfâşietoare, alteori întristarea sau regretul, care invită la revizitarea unor obsesii şi teme cărtăresciene mai vechi, oferind, totodată, indicii despre teritoriile actuale sondate de autor în căutarea unor noi tematici şi formule literare pe care le va exploata, probabil, în următoarele sale cărţi.

Omul nou

(Urmare din pag. 3)

pendenţă afectivă.

Bojin îl are în mână pe acest biet cobai fără memorie, pe care îl umple cu lozinci şi viziuni partinice. Îl controlează şi direct, şi prin intermediul Elizei, rezidenta lui de încredere, cu capacităţi operative dovedite. Însă, pe fondul acestei relaţii de experimentalism ideologic şi supunere totală a marionetei răspunzând la numele de Matei Brunul, natura umană a manipulatorului se dovedeşte mai complexă decât funcţia sa de manipulare. Într-una dintre cele mai puternice scene ale cărţii, condusă şi conturată prin prisma lui Bojin, acesta, într-un delir de grandoare, se imaginează în locul celui căruia i-a amenajat atât de bine ţarcul viitorului. Tovarăşul e fericit ca un copil de opera sa; şi, umanizat prin această bucurie a modelării altuia, *„decade“* voit din rolul marionetistului unei ideologii în cel al marionetei trase încolo şi-ncoace, cu sforile acesteia. Scena e memorabilă: *„S-a pus în locul fostului deţinut, s-a aşezat acolo, în patul moale, atât de diferit, atât de plăcut mirositor prin comparaţie cu cel din închisoare. Apoi, coborând în stradă, încă tot indecis, privind când spre ceasul din mână, când spre orizontul înserat ce se zărea printre blocuri, şi-a înlocuit senzaţiile proprii, accentuate de vântul primăvăratic, cu senzaţiile Brunului, mai exact cu cele pe care bănuia el c-ar fi trebuit să le aibă acesta. Şi-acolo, în garsoniera de care-l despărţeau zeci şi zeci de blocuri, o jumătate de oraş, s-a simţit şi el, aşa cum ar fi trebuit să se simtă fostul deţinut, mai întâi fericit. S-a simţit apoi copleşit de priveliştea pe care o descoperea de la geam. S-a simţit atras de acea privelişte, pe care ochii minţii i-o asociau acum cu libertatea verde a dealurilor, libertatea roşiatică a cerului ce se contura în spaţiile neîngrădite de clădiri, în amurg. S-a simţit atras până-ntr-acolo încât, adunând lunile de nelibertate pe care şi le asumase, s-a lăsat brusc copleşit de nevoia de-a porni către orizontul acela, de-a se elibera de tot trecutul recent. Al lui, al Brunului. Al celui în mintea căruia Dumitru Bojin intrase prea adânc, fără să-şi dorească asta, al celui în mintea căruia descoperea acum ceea ce nu prevăzuse nici o clipă mai devreme, descoperea nevoia acută de libertate, de atingere a ei. Nevoia de fugă. Nevoia de fugă. Aceste cuvinte i-au chemat, aproape brutal, imaginaţia înapoi.“* (pp. 383-384).

Mutatis mutandis, şi pentru criticul literar este un motiv de bucurie că un prozator de anvergură pe care l-a *văzut* de la întâia carte (***Cu puţin timp înaintea coborârii extratereştrilor printre noi***, 1999) a dat, cu ***Matei Brunul*** (2011), unul dintre cele mai puternice romane ale generaţiei sale. Nu e un efort de imaginaţie când spun că Lucian Dan Teodorovici poate şi mai mult decât atât.

MĂDĂLINA ŞCHIOPU

Seriozitatea efemerului și seninătatea unui învingător

În prefaţa cărţii lui Daniel Cristea-Enache, Radu Cosaşu, în maniera lui inconfundabilă, numeşte volumul unul de *„reportaj intim“*. Pe scurt, ***Cinematograful gol*** conţine o selecţie a articolelor-pastilă publicate de autor în diverse reviste, cele mai multe în ***Suplimentul de cultură***, asupra unor subiecte diverse, de obicei aflate sub imperiul momentului sau al amintirii, de la rememorarea copilăriei din perioada ceauşistă la tribulaţiile lumii literare, trecând prin cronici sportiv-fotbalistice sau de teatru şi film şi câte şi mai câte.

E imposibil pentru cititor – ca să citãm din nou prefaţa cosaşiană – să nu fie surprins în flagrant delict de entuziasm urmărindu-l pe olimpianul critic literar descriind deliciile cafelei, ale jocurilor de strategie pe computer şi desenului animat ***Ratatouille***, umorul cu care povesteşte un jaf a cărui victimă a fost pe plaja Copacabanei sau o emisiune ratată, marca Almăşan, la *TVR*, plus o *laudatio* pentru Ilie Balaci şi şedinţele ***României literare***. Vorbind despre reţeta fericirii descoperită într-un articol de self-help cum sunt cu sutele pe Yahoo, Daniel Cristea-Enache comenteză: *„Yahoo nu intră aici în detalii, dar, în ce mă priveşte, nu cred că seriozitatea şi seninătatea sunt incompatibile. Picurând un strop de umor în omul hiperserios, îl ajutăm să nu devină înţepat, să nu capete insuportabila morgă. Pe de altă parte, a fi senin pretinde o bază, un suport, un fundament pe care numai seriozitatea le oferă. Altfel, vorbim despre uşurătate iresponsabilă“*.

Cred că acesta e stilul personal, iar stilul este omul, marca Daniel Cristea-Enache, care uneşte fotogramele publicistice, atât de diferite ca tematică, epocă şi spaţiu, din ***Cinematograful gol***: sub cupola unei seninătăţi atotcuprinzătoare sunt adăpostite şi simţul umorului, şi gravitatea, şi gros-planul, observaţia cu coada ochiului sau meditaţia, eternul şi cancanul, toate având ca fundament o seriozitate funciară, care valorizează cotidianul, ferindu-l de capcana uşurătăţii, şi relativizează judecăţile ultime, când sunt pe punctul să cadă în prăpastia scenariilor apocaliptice.

Spectacolul lumii

Dincolo de capitolele cărţii (***Fotograme***, ***Scriitoriceşti***, ***Româneşti***, ***Spectator***, ***I like it*** etc.), ***Cinematograful gol*** are două axe sub care sunt grupate materialele: unul, mai degrabă senzorial, al spectacolului vieţii cotidiene (*„fojgăiala minunată a lumii“*, spune la un moment dat autorul) şi alt pivot care se întoarce, mereu, la munca, vocaţia şi formarea criticului literar. Ele nu sunt, bineînţeles, izolate, şi comunică permanent prin interstiţiile cotidiene.

Autorul este, cum spune la un moment dat, *„un burghez negentilom“*. Critica acerbă a *„consumerismului“* din perioada Sărbătorilor îl irită. Oare e mai puţin spiritual să vrei să le oferi celor dragi cadouri şi surprize plăcute decât să te calci în picioare, în zile sfinte, la biserică, spune el? Oare învălmăşeala din supermarketuri a est-europenilor din perioada Sărbătorilor nu e preferabilă alimentelor pe cartelă şi privaţiunilor de odinioară? Altădată, îşi aduce aminte de lupta şi lunga aşteptare de cinci ani a părinţilor săi pentru a achiziţiona o *Dacie*, paradisul pe patru roţi al comunismului, şi o compară cu oferta de astăzi, când, după multe vizite şi promoţii la showroom-uri automobilistice, a putut să achiziţioneze maşina dorită de el şi familie, pe Bombonica, o aşteptată, performantă şi credincioasă prietenă japoneză. Plecat la *Târgul de carte de la Frankfurt*, adiacent cu evenimentul, cu multă satisfacţie, cumpără cele cerute

Daniel Cristea-Enache, ***Cinematograful gol***, *Editura Polirom*, 2011

de acasă, de soţie şi copii – rochiţe, pantofi, jucării.

Altădată, face, nonconformist, analiza şi critica nonconformismului. Nonconformismul este posibil fiindcă există o majoritate de oameni care respectă regulile, *„textura rezistentă a umanităţii“*, *„nucleul ei incasabil“*, de care aceşti *„falşi eretici“* au nevoie disperată, *„pentru a o putea snoba“*. Ar fi preferat să vadă mai mulţi dintre aceşti revoltaţi contra curentului în perioada comunistă, nu acum, când orice opinie este liberă. Totuşi, crede că apariţia simpatizanţilor stângii radicale, gen Vasile Ernu, în actualul context, este un semn bun: cum o poziţie ca a lor, de critică activă, era imposibilă în comunism, ei confirmă încă o dată, prin opoziţie, faptul că atitudinea lor e acceptată numai într-un sistem pluralist şi întăresc exact ceea ce neagă.

O parte dintre articole vizează amintirile din copilăria petrecută în regim ceauşist. Daniel Cristea-Enache are calitatea de a lansa formule memorabile, nu doar literar, ci chiar sociologic vorbind. Copiii cu cheia la gât sunt, de fapt, *„copiii de asfalt“*: libertatea lor era cea petrecută printre blocuri, uitaţi în jocurile copilăriei, când părinţii erau plecaţi la serviciu, şi această copilărie nu e mai puţin colorată, liberă, expansivă şi fascinantă decât oricare alta. În schimb, cei din generaţia vârstnică sunt *„părinţii de pământ“*: plecaţi de la ţară pentru a realiza visul apartamentului şi apei calde la bloc, ei au susţinut, prin ambiţia şi munca lor, în fond, ţărăneşti, tocmai visul socialismului biruitor care le ruinase, prin colectivizare, părinţii.

Un capitol al cărţii, intitulat ***Pe drum***, grupează cu precădere amintiri despre vacanţe în cele patru zări ale lumii. Familia Cristea-Enache ignoră sfaturile Consulatului român de la Rio de Janeiro şi rămâne pe plaja de la Copacabana spre seară, să admire apusul soarelui. Soţii sunt victima unui jaf cu cuţitul la gât. Ei le dau hoţilor puţinii bani pe care îi aveau, dar, când un tâlhar vrea să fure ceasul capului de familie, Daniel Cristea-Enache, care îl primisé de la Valeriu Cristea, e ferm. *„Enervat şi inconştient totodată, cu mâna deodată liberă, i-am bătut obrazul, spunând, într-un esperanto expresiv:* Memory from my padre! *În acel moment, şeful care superviza totul, un tip la vreo 40 de ani cu şcoala vieţii imprimată pe chipul negricios, a intervenit şi l-a certat pe lacomul lui subaltern. Iar acesta, supus, mi-a dat ceasul înapoi!“*.

Criticul literar

O parte dintre articole se referă la edificiul laborios în spatele căruia se află semnătura criticului şi cronicarului literar Daniel Cristea-Enache, plus o descriere a lumii literare contemporane româneşti. Din ***Deadline***, aflăm câtă muncă se află în spatele unei cronici: citirea cu atenţie a unei cărţi (iar un roman contemporan e rareori scurt), tona de note şi fişiere pe marginea ei şi amânarea, până în ultimul moment, a dateilimită, a trimiterii ei către publicaţie, până la decantarea ultimei idei, impresii, nuanţe sau chiar virgule. Altădată, ni se spune câtă vanitate adăposteşte comunitatea scriitorilor români, care îşi declară prietenia, simpatia şi loialitatea veşnică în direcţia criticului literar, până la proba contrarie a unei cronici de carte, pe bună dreptate, negative. Nu s-a schimbat mare lucru de la ***Memoriile*** lui E. Lovinescu încoace. ***Infamia*** lui Caragiale, reeditare contemporană. *„Ai zice că e o regulă: nimeni nu se supără şi nu protestează la un elogiu (chiar şi atunci când este evident că autorul n-a citit cartea), în schimb autorii iau foc când operele lor sunt criticate. Atunci când te laudă, criticul este nemaipomenit. Când te critică, acelaşi ins apare ca un impostor, un manipulator, un om de nimic. Câte nu i se pot arunca în faţă de către scriitorii care îi notificaseră, până la momentul fatal al publicării cronicii, admiraţia lor sinceră, respectul deosebit, marea lor preţuire?“*.

Bagaje pentru Paradis

Daniel Cristea-Enache dezvăluie, la un moment dat, pasiunea lui pentru jocurile de strategie pe calculator, cum ar fi *Age of Empires* sau *Age of Kings*. Cine şi-ar putea imagina impasibilul, echidistantul critic petrecându-şi noaptea de duminică spre luni jucând până spre 6 dimineaţa, când toată lumea pleacă la serviciu, *Age of Kings*, până câştigă?

„Vi-l închipuiţi însă pe criticul constructiv, canonizant, citind din scoarţă-n scoarţă cărţile unei literaturi pe care se ambiţionează s-o panorameze, vi-l închipuiţi pe acest om care face critică şapte zile pe săptămână jucându-se ca un obsedat pe calculator? (...) *Îmi plac la nebunie jocurile de strategie, cu atacuri şi riposte, ridicări de cetăţi şi punere a lor la pământ, incursiuni de jaf şi rezistenţe organizate eroic, până la ultimul om. Sunt mort după* Age of Empires. (...) *De fapt, acesta e şi farmecul jocului. Nu sunt soluţii* deus ex machina *de ieşire din impas. Privesc cu scârbă furtişagurile prin care se ocolesc etapele dificile ale jocului. Cei care o fac câştigă câteva ore, dar îşi pierd pentru totdeauna respectul meu. Miza este să îţi găseşti, să dezvolţi şi să faci operaţional un complex de elemente, atribute şi atitudini de învingător. Dar nu un învingător dement, exultând în vârtejul distrugerii, ci unul înţelept, care va guverna peste popoarele supuse.“*

De fapt, nu numai că nu este o contradicţie aici, ci chiar explicaţia profundă a personalităţii lui Daniel Cristea-Enache. Obstinaţia de a-şi proteja cetatea şi a câştiga noi teritorii, cinstit, în *Age of Kings* se suprapune perfect cu metoda laborioasă, fără compromisuri de a studia, circumscrie, descrie, evalua o carte, până în ultimul moment, din perspectiva criticului, în ***Deadline***. Este, potrivit clişeului, *„mentalitatea de învingător“*. Nu unul care vânează succesul facil, ci un învingător care – profesional, familial, public – câştigă dincolo de orice dubii. Învingătorul care îşi contemplă, mândru, prima cronică literară într-un fast-food şi declară că n-a înţeles niciodată spiritul literaturii de sertar. El vrea să fie vizibil. *„Publish or perish“* e deviza lui şi, în spatele ei, se află o muncă titanică.

Cartea lui Daniel Cristea-Enache începe şi se încheie cu rememorarea mentorului său, Valeriu Cristea, şi a cărţii lui ***Bagaje pentru Paradis***. De altfel, trei persoane, spune el, i-au influenţat formarea: Valeriu Cristea, Anton Chevorchian, profesorul de limba şi literatura română din liceu, şi Theodor Hristea, care, la Facultatea de Litere, l-a învăţat *„curiozitatea şi iubirea faţă de cuvinte“*.

În ***Bagaje pentru Paradis***, Valeriu Cristea credea că aceasta e imaginea ideală a vieţii fără sfârşit: ca omul să ducă în rai toate lucrurile la care a ţinut în viaţă.

Adică, ar fi spus japoneza Sei Shonagon, după lectura ***Cinematogrufului gol***, o mână de oameni care te-au format, fotoliul lui Arghezi şi şedinţele de la ***România literară***, Mateiulia, copilotul cu bucle şi ochelari din dreapta, o bibliotecă fără sfârşit, o frizerie de cartier, jocurile din copilărie, ***Star Wars*** într-un cinematograf plin, ***Ratatouille***, *Age of Empires*, plaja de la Copacabana înainte de apusul soarelui, *Târgul de Carte de la Frankfurt*, un magazin tot prin Frankfurt, un meci din *Liga Campionilor*, Ilie Balaci în anii de glorie la *Universitatea Craiova*, o maşină japoneză, cafeaua bună, ***California Dreamin'***, un amfiteatru de studenţi care au citit lista de opere importante ale literaturii române şi un acvariu...

Mai mult decât suficient pentru un paradis, în sfârşit, convenabil.

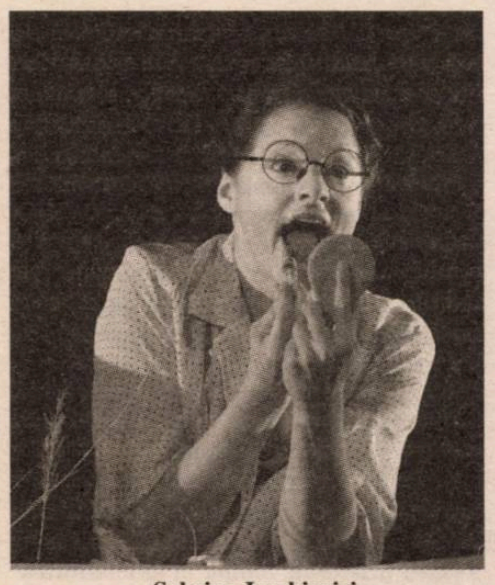
DOINA PAPP

Despre tinerii actori înainte și după absolvire

Un *Hop*, o șansă

La cea de a 15-a ediție, *Gala tânărului actor HOP*, proiect de tradiție al *Uniunii Teatrale din România*, n-a adus nimic nou în privința eventualelor concluzii care s-ar putea formula la adresa tinerilor absolvenți, dacă ar fi să-i considerăm pe participanții la această competiție drept un eșantion reprezentativ. Deși a fost, după informațiile oficiale, o afluență semnificativă a candidaților, selecția etalată în concurs a produs nedumerire cu privire la nivelul discutabil al tinerilor actori care au urcat pe scenă, mai ales la secțiunea individuală. (Spectacolele de la grup au fost ceva mai bune.)

În primul rând, e vorba de aceeași incapacitate a celor mai mulți de a-și pregăti un show, un micro spectacol, recital, adecvat cu persoana, cu datele fiecăruia și, dacă s-ar putea, și cu seara de concurs, în care un public nu doar de specialiști, dar și de amatori de teatru să fie câștigat și ținut în scaune. E greu de explicat de ce concurenții apelează îndeobște la texte obscure, improvizate adeseori de cel în cauză, care nu pot, cum s-a văzut, reprezenta o premisă de spectacol. Sunt, cel mai adesea, subțiri, dar bătoase printr-un inexplicabil ton vindicativ, fără miza de idei necesară, într-o exprimare neliterară, comună, care confundă firescul cu banalul și realitatea cu adevărul. Și în acest an am avut parte de asemenea apariții, menite să dea glas frustrărilor care, chipurile, chinuie un tânăr actor care nu-și găsește locul dorit pe scenă (candidata se plângea a fi fost distribuită într-un rol nepotrivit de telenovelă – o țigancă – după o pregătire, pasă-mi-te, înaltă, demnă de teatrul de artă). Te întrebi însă imediat de ce nu folosesc respectivii șansa pe care o reprezintă această Gală pentru a demonstra ce pot, fără a se mai războ cu presupuși dușmani ai pieței libere. S-a văzut, în schimb, că, ori de câte ori s-a făcut apel la texte articulate, la autori verificați, rezultatele au fost oricum mai bune. Iată, de pildă, Loredana Coșovanu (*Premiul pentru cea mai bună actriță*), absolventă a *Universității de Arte din Iași*, care a ales un fragment din piesa ***Crize***, de Mihai Ignat, un monolog potrivit, ofertant, care i-a permis să dezvolte un crescendo dramatic plin de surprize, să se raporteze inteligent la starea personajului, să comunice coerent cu auditoriul. La fel Andrei Chiran de la *UNATC* (*Premiul pentru cel mai bun actor*) care, pe un text extras din piesa ***Equus*** de Peter Shaffer, și-a valorificat corespunzător mai ales sensibilitatea. Fulvia Folosea, la rându-i (*Premiul „Gh. Timică“*) absolventă a *Universității din Cluj*, optând pentru o pagină de Eric Bogosian, autorul american foarte frecventat mai ales în teatrul minimalist, a găsit tonul adecvat unui dialog subliminal, sub aparența unei conversații lejere. Ambele în favoarea aplombului de bună calitate pe care-l are actrița. Ca să nu mai vorbim de curajul și izbânda Sabrinei Iașchevici (*Marele Premiu „Ștefan Iordache“*), un adevărat recital al unei actrițe gata formate, reprezentând textul fioros de greu, ***Oh, ce zile frumoase!*** de Samuel Beckett, în dialog cinic, aici, cu Sfârșitul. Sunt și cazuri în care tinerii, deși se duc către texte bune, în lipsa unei îndrumări regizorale, le ratează fie din înțelegere greșită, fie din cauza imposibilității de a găsi echivalentul lor scenic. A fost la această ediție cazul Alexandrei Tarce, o tânără cu reale calități, dar care, alegând o partitură interesantă, dar prost citită (***Eu sunt Ofelia***, după Gertrude Fussenegger), a căzut într-o confuzie aproape de penibil. A demonstrat și un precoce manierism, totodată, mai des semnalat la tinerii actori marcați de experiențele lor de învățăcei sau de obișnuiți ai sălilor de teatru, care preiau, poate inconștient, sub forma unor clișee, maniera de joc a altora (mari!). S-a tot discutat de-a lungul anilor, la *Galele de la Mangalia*, dacă e sau nu necesar regizorul în pregătirea participării la Gală, care prea des seamănă cu examenele de admitere. Evident că da. Cum e asigurată prezența lui... absentă, e o chestiune pe care fiecare și-o gestionează cum



Sabrina Iașchievici,
Marele Premiu Ștefan Iordache

știe mai bine. E de la sine înțeles că tinerii actori nu se află în situația vedetelor, care se prezintă în recital pe mâna popularității și a carismei proprii, și nici măcar în aceea a unor consacrați deprinși cu scena până acolo încât să știe să o subjuge instantaneu. Fără regizorul-cap limpede, cel puțin, dacă o contribuție creatoare nu poate fi pretinsă, concurenții rămân cel mai adesea la stadiul de improvizație irelevantă. Despre derapajele flagrante nu discutăm, fiindcă altfel ar trebui să întrebăm juriul de selecție ce a căutat în concurs momentul de umor involuntar al actorului care juca toate personajele din drama ***Vlaicu Vodă*** sau Adrian Tofei, de la Galați, al cărui defect de dicție îl descalifică, din păcate, pentru meserie (păcat de talent!). Între exemplele de mai sus care marchează limitele, superioară și inferioară, ale ediției actuale, se găsesc, evident, mediocrițăile, care ne pun serioase întrebări cu privire la puzderia de școli de teatru care le încurajează, creând iluzii atâtor tineri fără șanse în profesia asta. Teme discutate an de an, din păcate, fără rezultat. Ceea ce nu înseamnă că organizatorii Galei descurajează. Dimpotrivă, treptat, dar sigur, anumite exigențe triumfă. Iată, am scăpat de excesele de trivialitate pe scenă și, dacă n-am avut buni interpreți de teatru clasic, așa încât premiul d-nei Dorina Lazăr să poată fi onorat, ne-am mulțumit cu bunele intenții în materie. Bucurii reale au prilejuit criticului și spectatorilor cele câteva spectacole de la secțiunea grup. Nu doar cele premiate, precum ***Zece***, creație colectivă (!) a absolvenților de la secția maghiară a *Universității din Cluj*, demonstrând inventivitate, umor și vervă, ci și altele, precum ***Tigrul***, în interpretarea Andreei Tănase și a lui Dan Clucinschi, de la *Universitatea Hyperion*, care au susținut cu competență și aplomb cunoscutul text al furiosului Murray Schisgall.

Aproape de consacrare

Regizorul Cristi Juncu, în popasurile lui la *Teatrul „Anton Pann“* de la Râmnicu Vâlcea, a reușit să amprenteze pozitiv echipa tânără a acestui teatru. Mai de mult prin spectacolul ***Portugalia***, acum prin acest ***Aproape***, traducere proprie a piesei ***Almost, Maine*** de John Cariani, un alt succes în care trupa funcționează profesionist, cu unele performanțe individuale, chiar. Rețeta pare aceeași. În primul rând, opțiunea repertorială. E cu-

Fulvia Folosea, *Premiul Gh. Timică*
foto: Maria Ștefănescu

noscut spiritul de căutător al lui Juncu și, ca urmare, descoperirea unor texte contemporane bine scrise, cu mult adevăr de viață și, ceea ce îl particularizează pe regizor, cu o rezervă considerabilă de poezie. De data asta, poezia e mai întâi a spațiilor îndepărtate (o localitate izolată din la fel de izolatul ținut nordic al Americii, Maine, e locul acțiunii), apoi a oamenilor care o populează, tineri mai ales, tânjind după apropierea prin iubire. Și, deși nu prea le reușește fie din stângăcie, fie din cauza unor accidente de parcurs, trădări, despărțiri precipitate, fie în fine, pentru că acest lucru e aproape imposibil (pământul e rotund și cel mai aproape vei fi dacă stai lângă el, spune un personaj), ei nu se dau bătuți, găsind odată cu autorul soluții surprinzătoare, cum surprinzătoare sunt și rezolvările din viață. O poezie amară, pe care interpreții o prizează exact, transmițând sălii un reconfortant sentiment de tipul: nu disperați, mai încercați, viața le aranjează! Piesa e alcătuită din vreo opt povestiri independente în care apar cupluri mișcate de dorința unui aproape, tot atâtea situații particulare gestionate după caz, dar în spiritul general al armoniei și iubirii. Autorul e purtătorul unui romantism lucid cum rar mai întâlnim astăzi, pe care îl salvează de la desuetudine cu un umor la fel de inedit. De pildă, absurdul de care pare a fi lovită Glory, care umblă cu inima în pungă (*West mi-a frânt-o. A plecat cu alta*), e neutralizat de bărbatul care vrea să i-o „repare“ cu un sărut. Acesta mi s-a părut și cel mai reușit episod în care interpreții, Amalia Huțan și Cătălin Vieru, susțin cu subtilitate jocul argumentelor autorului, funcționând într-o bună comunicare. Întregul spectacol se bazează, de altfel, pe relațiile dintre actori, mai ales că apariția lor în scene de câte doi, care se succed, presupune o rapidă și adecvată conectare la fluxul întregului. Momentele au în acest fel autonomie, dar și continuitate în spirit, fiindcă legăturile epice le face prezentatorul (Gabriel Tudorin), un bonom, cu glas domol și mers liniștit. Povestirea fetei din ***Ți-am dat un inel***, care restituie iubitului ei dragostea sub forma unei grămezi de baloturi, este un alt exemplu de inspirație a autorului, mai puțin a celor doi interpreți (Alina Mangra și Remus Vlăsceanu), care nu ajung la miezul dantelăriei de vorbe a acestuia. Apropo de vorbe, contrar tendințelor actuale dominate de preferința pentru vizualitate, textul ales de Cristi Juncu, savuros tradus tot de el, mizează mult pe valoarea de comunicare a cuvântului, pe subtilitatea sensurilor, a exprimării paradoxale, ceea ce solicită inteligența actorului, arta dialogului. Un bun exercițiu pentru tinerii din distribuție, chiar dacă nu le reușește tuturor. Szasz Reka, actriță de limbă maghiară, e volubilă, dar accentul o împiedică în a-și manifesta familiaritatea, de pildă în scena reîntâlnirii cu fostul iubit, în preziua nunții cu un altul (situație de umor negru, tratată nonșalant), iar Mădălina Ciotea, în atât de savurosul rol al fetei din topor, e supărător de stridentă în ton, ratând capitalul de simpatie al acestei *„ființe cam duse“*, cum o prezintă autorul. Pe linia lirismului personajelor Pete și Ginette, Ioana Predescu și Alex Calangiu emană în schimb o căldură a sentimentelor și o sinceritate a exprimării de bun efect. Lor le revine și concluzia spectacolului, care începe și se termină cu povestea lor: *„Cel mai departe vei fi de cineva dacă stai fix lângă el...“*, spune Ginette după ce a alergat tot globul pământesc, rotund ca un bulgăre de zăpadă, în căutarea iubitului de lângă ea. Decorul minimalist creat de Cosmin Ardeleanu introduce în spectacol ideea echilibrului fragil, pentru că tinerii se întâlnesc pe un fel de punte, garnisită cu obiecte delicate de interior, colorate în albastru și pictate cu steluțe de poveste, semn că realitatea lor e mai aproape de muzica sferelor decât de vacarmul cotidian. Doar interludiile, alese cu sens dramatic – un fel de muzică concretă iritantă –, punctează o anume tensiune a subtextului. Prevalează însă frumusețea poveștilor și curățenia sentimentelor pe care personajele ni le transmit din *Aproape* în *Aproape*.

NORA IUGA

Câinele ud e o salcie

actul I

o mansardă deschisă non stop
geamuri cu nori
adormitul nu doarme numără
începe al treilea război mondial
după cortina noului teatru
unde bătrânul paris
urlă ca un disperat
„sunt cel mai frumos“
şi tu vierme mic
creşti la mine-n burtă
când o să faci nouă luni

între placi şi pleci

cine ştie ce face un cuvânt
noaptea în somn
între placi şi pleci
două porţii de var răsturnat
aşa a început dimineaţa la viena
cu un picior de lemn
care sare şotronul

bicicleta bătrânului siegmund

unii se duc la plajă
unii descarcă baloturi de bumbac
trotuarul schelălăie când trece
bicicleta bătrânului siegmund
gulerul apretat şi nările arcuite
eşti un câine lup veritabil i-am spus
vezi aici sub berggasse
miliarde de cârtiţe sapă
s-ajungă 'ntr-un vârf neştiut
„se jertfesc pentru patrie
cos fără nod“ mi-a răspuns

vorbea cu pământul

guri răsturnate
din care se scurge uleiul
almosnino mi-a spus că numele lui
seamănă cu un măslin
şi-a pus faţa cu gura-n jos
să nu se vadă că plânge
vorbea cu pământul ştii
mă gândeam să-ţi desenez
cu un băţ doi ochi
şi măcar o ureche mă auzi?

nu sunt la viena aici se forează
canalul e-aproape n-ai cum să ştii

dunărea îşi vede de drum

„pot să v-ajut cu ceva?“
domnul din viena are ochi căprui

copilul taie râma cu lopăţica
nici un strop de sânge pe pod
dunărea îşi vede de drum

domnul din viena a împrumutat ochi albaştri
de la doamna din frankfurt
„nu dau bani la cerşetori!“

cum beau ei seara din acelaşi râu
cum se iartă cum se spală ei

în sala de disecţie

m-aş duce la gară
iese soarele pe butuc
capul mariei vecera
şi domnul profesor:
„nu există moarte nici înviere“
fluturele zboară de la un bec
la altul în sala de disecţie
pielea burţii ei de culoarea portocalei
ochi de prepeliţă albuş scurs
ţi-e frică nu ştiu
coroana e rotundă

scrisoare datată 12 iunie din siebenhirtengasse

am fost cu metroul
la siebenhirtengasse
m-aşteptam să văd şapte păstori
dar erau containere cât un transatlantic
şi scria pe toate numele PAPIER
cred că erau neamuri
şi-mi era ruşine că tocmai atunci
am văzut că-n nouri
s-a deschis o poartă
prin care trecea goală
sania lui moş crăciun
plâng şi japonezii fix la cinci spre seară
poate vreun tsunami s-aducă scrisori
sau vederi cu domuri că păstoru' aşteaptă

un semn de iubire ce dacă-i container
nu e şi el om

poezie

ce ţi-a făcut părul meu
de nu-l laşi să fluture
ce ţi-au făcut picioarele mele
de nu le laşi s-alerge
am să mă duc la baltă
şi-o să te spun broscoiului
parcă-l aud că-mi răspunde iar
„câte stele sunt pe cer
pân' la ziuă toate pier“
că altă poezie nu ştie

când înfloreşte pisica

şi adică de ce avea mereu maximilian
un doi trei patru porumbei în marsupiu
până mai ieri se recomanda în mexic
l'ami de la france şi înflorea liliacul
înflorea apa şi pisica
i se agăţa de gât din prietenie
sau de nevoie că n-ai cum să ştii
cine pe cine electrocutează
când se udă tricoul şi iese vopseaua

pastila efervescentă

ce să-i faci uneori
o sacoşă de plastic
are urechi muzicale şi schubert
stă pe umeraş şi-şi scurge apa
din mâneci aşa începe orice plecare
cu o pastilă efervescentă
în vagonul de tren numărul 4
la fereastră pe doi genunchi un laptop
pe alţi doi genunchi câteva degete
subţiri şi bine spălate
pe alţi doi genunchi un ceas
vrea să sară 'n prăpastie
o călătorie la capătul lumii
nu ajungi niciodată buzele lui
s-au subţiat ca un fir de gumă
tras peste gura borcanului

(Din volumul în pregătire la *Editura Cartea Românească)*

Conducere nouă la *Institutul Cultural Român*

După ce ordonanţa de urgenţă a Guvernului, emisă la data de 13 iunie, care a mutat *Institutului Cultural Român (ICR),* din subordinea Preşedinţiei în cea a Senatului, a fost, la data de 29 iulie, declarată constituţională de către *Curtea Constituţională a României*, la 2 august 2012, conducerea *ICR* (Preşedintele Horia-Roman Patapievici, vicepreşedinţii Mircea Mihăieş şi Tania Radu), a demisionat.

Pentru postul de preşedinte al *ICR,* USL l-a propus pe Andrei Marga, fost rector al *Universităţii „Babeş-Bolyai“* din Cluj, fost ministru al Educaţiei în perioada 1997-2000 şi ministru de Externe, din mai până în august a.c. El a fost votat de plenul senatului la 2 septembrie.

Actualii vicepreşedinţi *ICR* sunt dramaturgul şi prozatorul Horia Gârbea, preşedinte al filialei din Bucureşti a *Uniunii Scriitorilor din România,* propus de USL şi Vladimir Simon, fost director de programe europene în *Ministerul Culturii*, propus de PDL.

Poeta şi eseista Doina Uricariu a fost numită director al *Centrului Cultural Român din New York*, după demisia Corinei Şuteu.

Criticul literar Alexandru Dobrescu a fost numit în funcţia de director al *Centrului Cultural Român de la Paris*, înlocuind-o astfel din funcţie pe Katia Dănilă.

Totodată, *ICR* a anunţat printr-un comunicat că Alexandra Nica-Zdaniuk a devenit director al *ICR Varşovia,* în locul Sabrei Daici, iar Gabriela Matei va ocupa aceeaşi funcţie la Budapesta, în locul Brânduşei Armanca.

Karen Attila Sebesi este director adjunct la Budapesta, iar Ramona Călin este director adjunct al *Centrului Cultural Român de la Paris,*

Noul preşedinte al *Institutului Cultural Român*, Andrei Marga, a solicitat guvernului suplimentarea fondurilor instituţiei. Din cauză că bugetul *ICR* a fost redus cu aproape 30%, programele sunt deocamdată blocate.

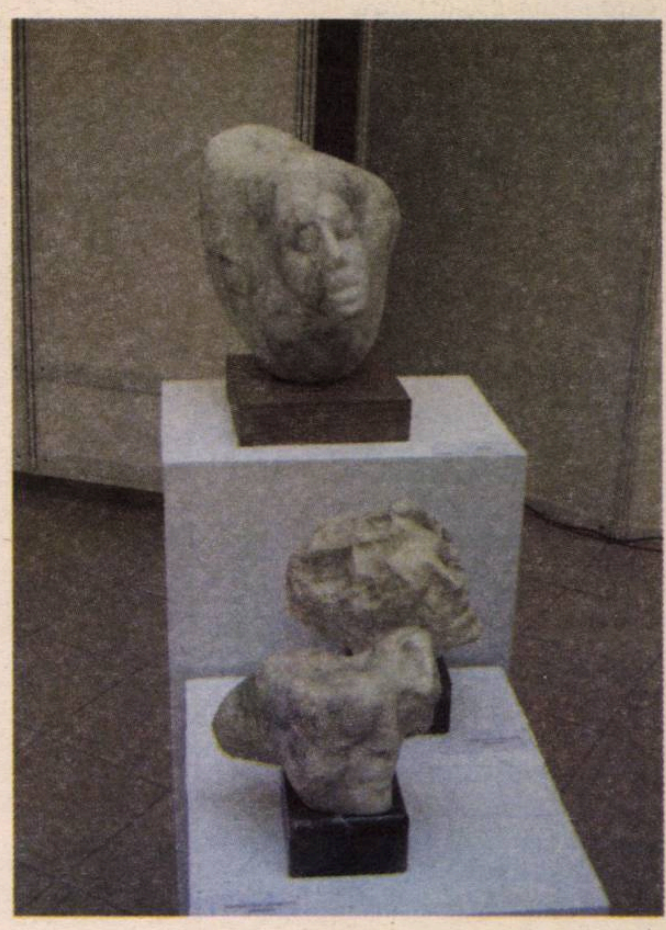
România e invitat de onoare la *Salonul de Carte de la Paris*, martie 2013.

Expoziţie de sculptură la *Galeria Dialog*:

Galeria Dialog a *Primăriei Sectorului 2* continuă povestea de succes începută acum 7 ani, prin deschiderea de noi expoziţii şi găzduirea de evenimente culturale.
Pe 13 septembrie, a fost vernisată expoziţia ***Să locuim în iubire*** a artistului plastic Elena Surdu-Stănescu, care poate fi vizitată până pe 14 octombrie. Ca de obicei, curatorul este criticul şi istoricul de artă Ruxandra Garofeanu, cea care a fondat, cu sprijinul primarului Sectorului 2 al Capitalei, Neculai Onţanu, *Galeria Dialog*.
În prezenţa Elenei Surdu-Stănescu sau „Didi", cum este numită de prieteni, au vorbit criticul şi istoricul de artă Adina Nanu şi prof. dr. C.D. Zeletin, care au punctat momente din viaţa şi opera sculptoriţei, ce a dat deopotrivă viaţă blocului cioplit în marmură şi modelajului turnat în bronz.
Prezentăm, în aceste pagini, imagini de la vernisaj şi din catalogul expoziţiei, precum şi câteva opinii critice exprimate, de-a lungul vremii, despre sculpturile Elenei Surdu-Stănescu.

Se naşte la Bucureşti, pe 15 septembrie 1942
1957-1961 Studii liceale : *Liceul de Arte Plastice Nicolae Tonitza,* Bucureşti
1962-1965 Studii universitare : *Institutul Pedagogic* Bucureşti, *Facultatea de Arte Plastice*
1978-1982 Studii universitare : *Institutul de Arte Plastice Nicolae Grigorescu,* Bucureşti. Profesori : Eugen Lungu, Constantin Baraschi, George Apostu
1965-1967 Profesor la şcoala generală şi la liceul din comuna Titu
1967-1980 Profesor la *Şcoala Generală Vasile Alecsandri,* Bucureşti
1980-2004 Profesor de sculptură la *Şcoala de Arte nr. 1,* Bucureşti
1982 Membru stagiar al *Uniunii Artiştilor Plastici,* secţia sculptură
1990 Membru definitiv al *Uniunii Artiştilor Plastici*, secţia sculptură
1990-1998 Inspector general de specialitate, director al Departamentului Artă în *Ministerul Educaţiei Naţionale*
1997 Membru fondator al *Fundaţiei Elena Teodorini*
2004 Membră a *Fundaţiei Rudolf Schweitzer,* Cumpăna
2005 Membră a *Asociaţiei femeilor creatoare în arta plastică*
Preşedinte al *Fundaţiei Elena Surdu-Stănescu*
Membră a Asociaţiei artistice internaţionale *Aripa*
2009 Premiul şi medalia *Merit şi Devotament*, Franţa

Didi Surdu-Stănescu nu poate fi confundată: „stilul e omul", începând cu propria ei imagine, la care colaborează cu natura. Silueta ei sculpturală e remodelată de veşminte ample şi ornamentată cu podoabe de argint al căror clinchet mărunt acompaniază vocea în registru grav. Starea ei firească e comunicarea cu ceilalţi, participarea pasională; cuvântul cel mai folosit este iubirea. La fel e şi sculptura ei în care blocul masiv, cioplit în marmură sau turnat în bronz, îşi îndulceşte contururile, acţionând mai ales prin lumină. Cel mai frecvent e dialogul în viaţă, ca şi în grupurile sculpturale. Chiar şi portretele par să se adreseze unui interlocutor nevăzut.
Autoarea şi-a botezat principalele cicluri de statui cu titluri care vorbesc despre iubirea universală. Aici începe, de fapt, nonconformismul sculptoriţei, care o distinge de confraţii ei: ea rosteşte cu dezinvoltură „vorbe mari" (ca : dragoste, pasiune, avânt), de care se feresc, în genere, scepticii actuali.
E interesant de observat că temele cele mai mediatizate din realităţile inter-umane actuale: agresiunea şi violenţa îi sunt străine artistei. Ea ocoleşte şi durerea de orice fel, alegând din viaţă clipele de bucurie.
Aparent, ultimele cicluri de lucrări par a gravita în jurul celeilalte preocupări majore a anilor noştri: sexul. În prezentarea îmbrăţişărilor, autoarea aduce însă o interpretare care nu neagă senzualitatea, dar o orientează spre tandreţe, spre trăire spirituală. Partenerii îşi apropie obrajii sau îşi lasă capul unul pe pieptul celuilalt, ei nu se strâng spasmodic, ci, deseori, folosind celebrul precedent al zeiţei Venus din Milo, ei nu au braţe. Uneori iubitul nu are nici trup, ci e redus la cap şi bust, utilizând în acest context inedit o altă convenţie veche a sculpturii.
Criticii de artă, în numeroasele cronici care s-au scris până acum, s-au întrebat pe rând unde să plaseze lucrările artistei în cadrul istoriei sculpturii româneşti, care (pentru a cita din excelentul articol al lui Virgil Mocanu), după Brâncuşi, Paciurea, Anghel pare a fi epuizat într-o sută de ani toate modalităţile de expresie posibile, lăsând loc doar epigonilor. Artista rămâne însă indiferentă la etichete şi clasificări, la diferenţierile dintre figurativ şi nefigurativ, evocând din realitate doar cât e necesar pentru constituirea unor simboluri sau figuri de stil poetice (briza, valul, luna etc.), ascultând



de singurul impuls creator de artă autentică: senzaţii, emoţii, sentimente, amintiri, dar şi gânduri şi voinţă de acţiune. Şi cum fiecare om are coardele sufleteşti acordate în felul său personal, tot aşa şi publicul receptor îi primeşte mesajul potrivit afinităţilor.
Binefăcătoare pentru orice spectator acţionează însă transfuzia de vitalitate, prin energia ieşită din comun cu care, ca un râu în cascade, Didi Surdu-Stănescu rostogoleşte la vale statui de pietre, lemn sau bulgări de metal, aruncându-le pe mal şi dăruindu-le semenilor.

Adina NANU, istoric de artă

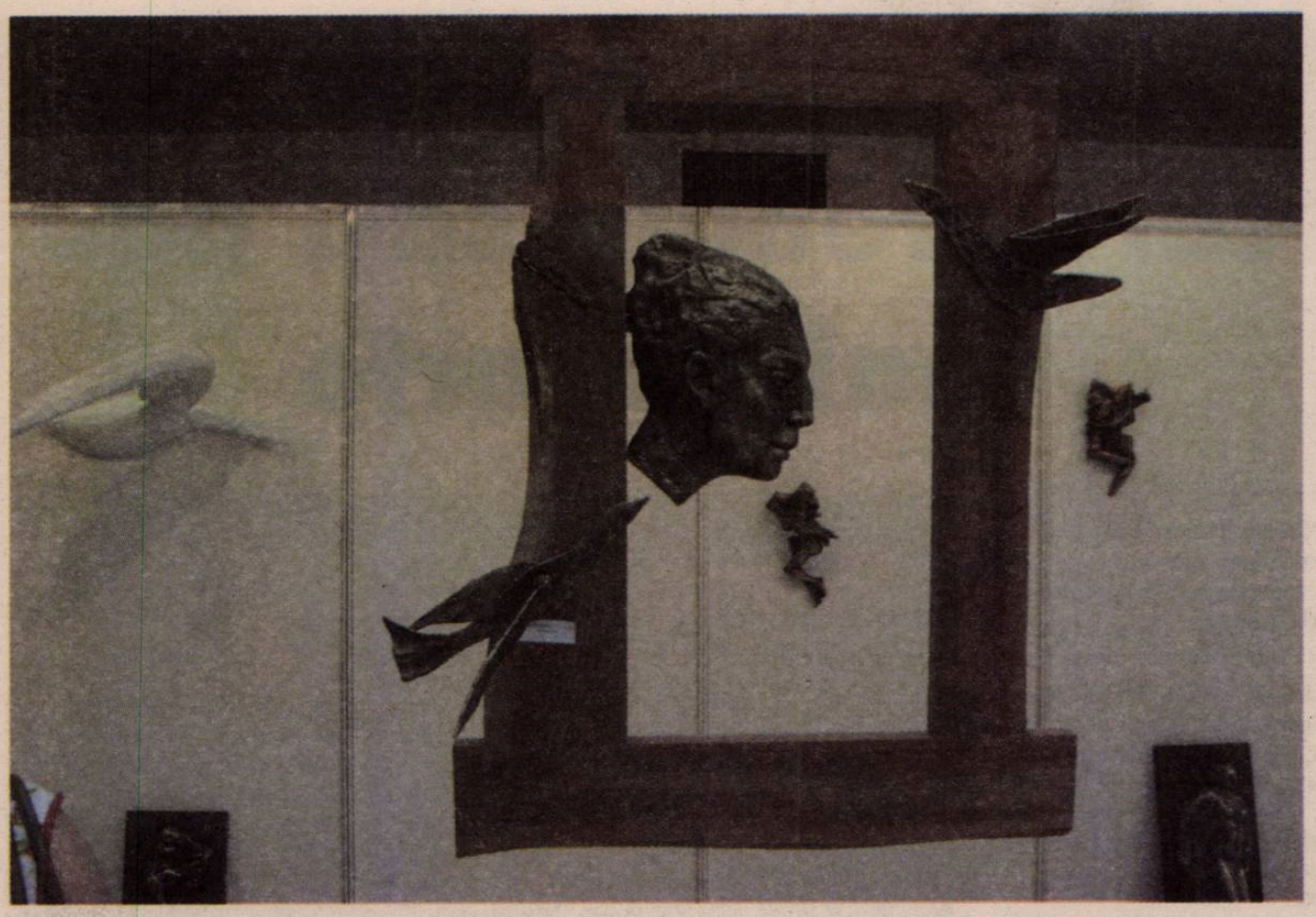
Aspect de la vernisaj

Elena Surdu-Stănescu este binecunoscută în oraşul nostru pentru celelalte expoziţii personale pe care le-a avut.
Sculptoriţa demonstrează mare curaj în a fi ea însăşi – aşa o defineşte criticul Virgil Mocanu în introducerea în catalog. S-ar putea obiecta că Stănescu nu are nevoie de curaj, putând conta pe o nativă vocaţie pentru sculptură.
În operele de marmură, de ascendenţă clasică, artista se evidenţiază prin capacitatea de a utiliza cutezătoare soluţii spaţio-volumetrice, în care căutările alternante cu materia brută contribuie la exaltarea luminii astfel capturate. Acest efect ne oferă un rar joc de tridimensionalitate şi suscită emoţii capabile să ne transpună într-un zbor al fanteziei, într-atât încât să ne facă să participăm cu ardoare la efortul ei de a insufla viaţă acestor figuri antropomorfe.
De un înalt nivel sunt şi expresivele figure din bronz la care, în sinuozitatea formelor, alternează o certă ambiguitate, nelipsită de elemente senzuale cu o propensiune aproape naturală spre o puritate care pare că-i parvine artistei în mod firesc. În aceste bronzuri sunt prezente elemente de poezie şi lirism absolute.

Giorgio PILLA, *Gente Veneta,* nr. 38, Veneţia, Italia, 1997

Operele Elenei Surdu-Stănescu sunt de o simplitate absolută, dar care prin expresivitatea lor tind să

Elena Surdu-Stănescu, *În numele iubirii*



neutralizeze rigiditatea materialului, acesta devenind diafan şi transpunând întreaga forţă a spiritului creatoarei, sensibilizat de artă.

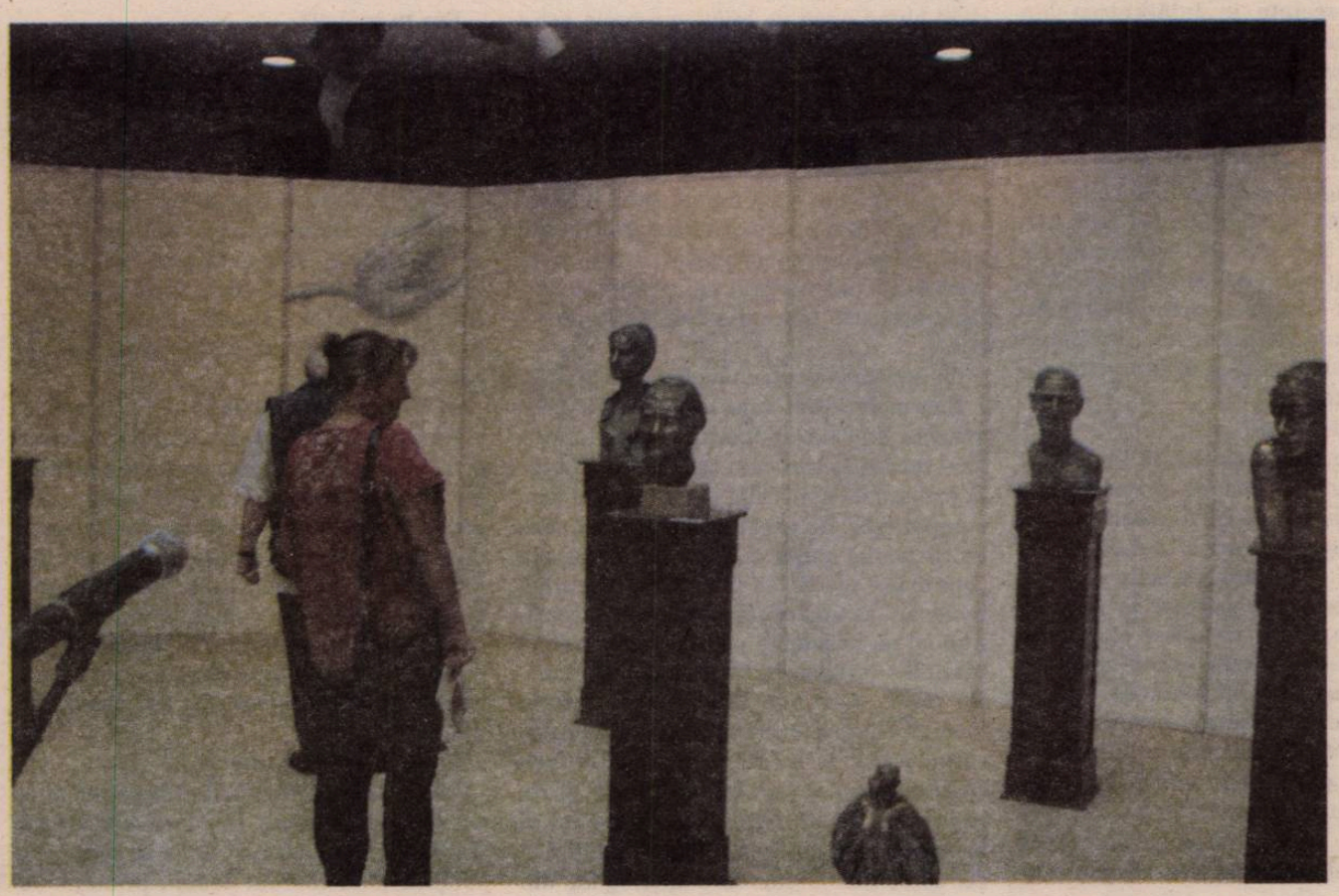
Enrico BUDA, *La Vernice,* Veneţia, 1995

Sunt torsuri care povestesc despre drumul sculpturii de-a lungul secolelor, chipuri care te privesc cu ochi mari, migdalaţi, forme care fac legătura între Orient şi Occident şi care îşi regăsesc esenţa lor universală tocmai în respectarea originilor, a rădăcinilor culturale, a tradiţiilor.
Arta şi cultura românească îşi aduc propria contribuţie la universalitatea artelor plastice şi rolul lor pare a fi de a crea o punte între Orient şi Occident.

Bruno POZZATO, Bielle, Italia, 1993

O privire retrospectivă a creaţiei de până acum, semnată de Elena Surdu-Stănescu, indică un deosebit respect pentru specificitatea materialelor pe care le-a folosit. Sculpturile în piatră, de exemplu, alternează zone atent şlefuite cu vibraţia suprafeţelor în care efectele sunt asigurate de tăietura directă.
Lucrările sale în marmură sau piatră semipreţioasă au fost, dimpotrivă, supuse unor decantări subtile, care s-au efectuat pe planul mijloacelor prin simplificări maxime, ce sugerează tentaţia surprinderii esenţei în expresia simplă, dar atât de preţioasă, a materialului.
Desigur, fiecare lucrare cuprinde în ea însăşi mai multe înţelesuri. Armonios îmbinate în cadrul aceleiaşi sculpturi, rotunjimile şi angulozităţile unor portrete figurează distinct o anumită aspiraţie spre puritate, spre descoperirea nucleului din care izvorăşte frumosul. Importantă rămâne integrarea luminii în structura formelor, şi nu doar colaborarea efectelor luminoase la definirea contururilor.
Originalele îmbinări de portrete, atât de specifice sculptoriţei, ca şi torsurile create de ea, mărturisesc o dată în plus capacitatea de a decanta, de a esenţializa formele. De altfel, delimitarea în spaţiu a maselor sculpturale, şlefuirea lor conferă întregului ansamblu de lucrări un sens de energie pozitivă, ce le apropie de sensurile armonice ale arhitecturii.

Marina PREUTU, critic de artă, prezentare catalog, Veneţia, 1991



Expoziţii personale în ţară

1973 *Teatrul Mic*, Bucureşti
1994 *Galeria Uniunii Artiştilor Plastici*, Piatra Neamţ, *Galeria Galateea*, Bucureşti
1995 *Casa Americii Latine*, Bucureşti, *Galeria J.L. Calderon*, Bucureşti
1997 *Galeria J.L. Calderon*, Bucureşti
1998 *Galeria Leda*, Bucureşti
1999 *World Trade Center*, Bucureşti
2000 *Palatul Parlamentului*, Sala Constantin Brâncuşi, Bucureşti, *U-Art Gallery*, Bucureşti, *Centrul Militar Naţional*, Bucureşti, *Galeria Top Art*, Piatra Neamţ
2002 *U-Art Gallery*, Bucureşti
2004 *Casa Veritas*, Bucureşti, *Galeria Metopa*, Piteşti
2005 *Galeria Metopa*, Piteşti, *Casa Vernescu*, Bucureşti, Casa Hidalgo, Focşani
2006 *Galeria Metopa*, Piteşti, *Casa Vernescu*, Bucureşti
2007 *Galeriile Apollo*, Bucureşti, *Muzeul Naţional de Artă*, Constanţa
2008 *Galeria Metopa*, Piteşti
2009 *Galeria Regală*, Cazino Sinaia, *Muzeul Naţional de Artă*, Craiova
2010 *Muzeul Naţional Bruckenthal*, Sibiu

Expoziţii personale în străinătate

1973, 1974, 1977, 1991, 1995, 1997 *Galeria San Vidal*, Veneţia, Italia
1989, 1990, 1996 *Centrul Cultural Român*, New York
1992 *Galeria Artbeam*, Seul, Coreea de Sud
1993 Lefkada, Grecia şi Biella, Italia
1996 *Ambasada României la Washington*
1997 *Ujpest Gallery, Centrul Cultural Român*, Budapesta, Ungaria
1998 *Centrul Cultural Român*, Paris
2001 *Centrul Cultural Francez*, Sanaa, Yemen, *Fundaţia Culturală Abu Dhabi*, Emiratele Arabe Unite, *Salonul Dantesca*, Ravenna, Italia
2002 *Centrul Internaţional pentru Cooperare Culturală*, Cairo, Egipt
2003 *Centrul Arganzuela*, Madrid, Spania, *Casa de Caracoles*, Castellon, Spania, *MUA – Muzeul Universităţii*, Alicante, Spania, *Muzeul Padrao dos Descobrimentos*, Lisabona
2005 *Fundaţia Culturală Naţională*, Kolkata, India, *Centrul Cultural Francez*, New Delhi, India
2006, 2007 *Galeria Aripa*, Torino, Italia
2009 *Centrul Cultural Francez*, Jakarta, Indonezia
2010 *Salonul Internaţional de Pictură şi Sculptură*, Cannes, Franţa
2011 *Muzeul Apei*, Lisabona, Portugalia
2012 *Salonul Internaţional de Pictură şi Sculptură*, Cannes, Franţa

Lucrări în colecţii publice şi particulare

Coreea de Sud, Egipt, Emiratele Arabe Unite, Franţa, Indonezia, Italia, România, Spania, SUA, Ungaria, Yemen, Portugalia.

De vorbă cu IRINA NICOLAU

Port un fel de povară a lucrului primit, pe care trebuie să-l dau mai departe

La mai bine de un deceniu de la trecerea în nefiinţă a Irinei Nicolau şi în semn de omagiu adus omului şi artistului, publicăm, în continuare, fragmente din două interviuri ce ne-au fost puse la dispoziţie prin amabilitatea Mihaelei Şchiopu, autoarea acestora. Paginile sunt ilustrate cu desene ce poartă semnătura aceleiaşi Mihaela Şchiopu.

Născută la 29 ianuarie 1946 la Bucureşti, a avut strămoşi aromâni şi greci ● absolventă *Universitatea Bucureşti, Facultatea de Limba şi Literatura Română*; etnolog, *Institutul de Etnografie şi Folclor* (1989-1990); ● etnolog, *Muzeul Ţăranului Român* (1990–2002) ● specialist în etnologie, istorie orală şi muzeologie, doctor în filologie-folclor, membră a unor importante organizaţii profesionale din ţară şi străinătate ● a coordonat seria de cărţi bibliofile a *Muzeului Ţăranului Român* şi proiecte culturale ale muzeului, dintre care: ***Viaţa cotidiană în anii '80 la Bucureşti, 100 de ţărani, Arca lui Noe, de la neolitic la Coca-Cola*** ● a condus ateliere de creativitate pentru copii ● a ţinut cursuri universitare la *Universitatea din Bucureşti, Academia de Arte Plastice – Facultatea de Istoria şi Teoria Artei, Universitatea de Arhitectură* ● a desfăşurat o intensă activitate publicistică în revistele ***Dilema, 22, Secolul XX***, precum şi în cotidianele: ***România liberă, Curentul, Cotidianul, Aromânii, credinţe şi obiceiuri, Ghidul sărbătorilor româneşti, O stradă oarecare din Bucureşti, „Haida, bre" – incursiune subiectivă în lumea aromânilor***

Irina Nicolau a murit la 3 iulie 2002, la Bucureşti

● cărţi scrise cu prietenii: ***Ne-a luat valul***, este prima carte scrisă despre revoluţie la 40 de zile după evenimente, în variantă de samizdat; a fost lansată în 22 decembrie 1990 sub titlul ***Vom muri şi vom fi liberi***, la *Ed. Meridiane*; ***Povestea Elisabetei Rizea din Nucşoara***, urmată de mărturia lui Cornel Drăgoi, *Ed. Humanitas*, 1993; ***The Simple Splendour of Character. The Romanian Peasant***, *Romanian Cultural Foundation*, 1996; ***Piaţa***, despre Piaţa Universităţii, *Ed. Nemira*, 1997; ***Surâsul lui Hari***, *Ed. Ars Docendi*, 1999; ***Experimentul Zaica***, *Ed. Meridiane*, 2000; ***O viaţă, un destin, o icoană***, *MŢR*, 2000; ***O stradă oarecare din Bucureşti***, *Ed. Nemira*, 1999; ***Credinţe şi superstiţii româneşti***, *Ed. Humanitas*, 2000; ***Dosar sentimental***, *MŢR*, 2000 ● o carte la care ţinea enorm: ***Versuri din flori***, 2000 ● cărţi scrise de una singură: ***Ghidul sărbătorilor româneşti***, *Ed. Humanitas*, 1998; ***„Haide, bre!" – incursiune subiectivă în lumea aromânilor***, 2000; ***„Talmeş-Balmeş" de etnologie şi multe altele***, *Ed. Ars Docendi*, 2001; ***Aromânii, credinţe şi obiceiuri***, *Biblioteca Culturii Aromâne, Proiect Avdhela*, 2001; ***Lecţii cu poveşti despre facerea lumii***, *Ed. Sigma*, 2000

● cărţi bibliofile manufacturate în seria *Rânduiala Vieţii*

Unii scriu pentru public, tu pentru cine scrii?

Eu nu scriu, eu spun şi povestesc, nici nu mă interesează să scriu şi eu nu mă consider o intelectuală. Mama îmi spunea în copilărie că omul trebuie să fie om. Atunci protestam şi mi se părea un lucru foarte stupid, dar acum îmi dau seama cât de greu e să fii om. Eu asta mă silesc să fac.

Am văzut şi în agende, şi în alte cărţi de-ale tale două versuri: *„Floare fui, floare trecui/La urechea nu ştiu cui"*.

O femeie despre care aş fi zis că e desăvârşit idioată mi-a zis aceste versuri care-i plăceau foarte mult... O dată în plus mi-a arătat cât de imperfectă e cunoaşterea noastră şi, în al doilea rând, mi s-a lipit de inimioară pentru că îţi arată deopotrivă cât de întâmplător este totul... Le ţin minte de treizeci de ani, pentru mine sunt un specimen de rafinament ţărănesc nebănuit, poate deoarece cumulează tot felul de lucruri care mă intrigă sau mă tulbură. Florile nu-mi plac chiar deloc, sunt ceva care e făcut ca să se termine repede şi să răsară fructul. Când ţi-aduce omul prin casă flori, ţi-aduce nişte cadavre care să putrezească – adu-mi domnule mere mai bine. Pe urmă mi se pare un lucru minunat – dacă tot le tai, dacă tot le iubeşti, pune-le domnule mai bine la ureche, pentru că atunci sigur se usucă repede şi atunci gestul tău e la fel de evanescent ca şi ele, dar să le opăreşti şi să le chinui e ceva foarte sordid.

Şi brazii?

Cred că n-am trăit destul de intens sărbătoarea Crăciunului la mine acasă, deşi mama se silea; am avut dezamăgiri succesive, cea mai importantă fiind legată de Moş Crăciun. Când m-am lămurit că într-adevăr nu-i – asta târziu, pe la 9 ani – atunci nu m-a mai interesat nimic. Eu nefiind suficient de aproape de biserică, n-am trăit sărbătoarea prin post, prin aşteptarea minunii. Toată scenografia asta mă mişcă foarte puţin, plus ideea de cadou de porunceală. Cadoul mi se pare gestul cel mai exuberant şi mai liber pe care poţi să-l îndrepţi spre cineva, dar, când vine momentul, trebuie să cumpăneşti şi să nu-l ofensezi, să-i dai ceva, dar să fie şi ieftin, dar să nu arate cât de ieftin e, toată chestia asta mi se pare umilitoare.

Ce spui despre oamenii blânzi?

De fapt, nu-mi plac oamenii blânzi, mie-mi plac oamenii sălbatici şi adevărata sălbăticie e blândă. Am şi citit în copilărie o carte despre un cal sălbatic, care, fiind prins, deşi toţi se sileau acolo să-l îmblânzească, s-a aruncat într-o prăpastie. Pentru asta eu nu încerc să îmblânzesc oamenii, mi-aş dori ca ceea ce scriu să fie o mângâiere pe capul lor, care să-i mai îmblânzească.

Eşti scriitoare?

Am vrut să mă fac de toate, în afară de profesor şi actriţă. Mi-am închipuit că o să fiu scafandru, explorator, arheolog, astronom, iar ultimele lucruri au fost să fac cinema şi pe urmă istoria artei. Printr-o circumstanţă nenorocită de împrejurări, am făcut filologia şi după aia am fost foarte fericită, pentru că, făcând filologie, nu m-am ocupat de scriere, ci m-am ocupat de oralitate. Eu am scris foarte târziu; 20 de ani, cât am funcţionat sub comunişti cu capacul în cap, am scris vreo două articole, pe care nici eu n-am răbdare să le citesc acum. Restul am făcut, cum ziceam noi la *Institutul de Folclor*, o „galeră", care se numea *„Colecţia Naţională de Folclor"* şi am lucrat de am înnebunit la ea.

Ai avut o colecţie de bancuri?

Am avut o colecţie foarte mare de bancuri. Prima mea încercare de a da un doctorat a fost în bancuri, înregistrate când erau spuse, transcrise în ipostaza lor orală, cercetate în înlănţuirea lor. Dar în '72 a apărut *Codul Eticii şi Echităţii Socialiste* şi am schimbat tema. Mulţi m-au suspectat de oportunism pentru că am făcut spectacolul de folclor. Era tot un fel de diversiune, pentru că a ataca prin reflecţie ceva de la sine înţeles, a-l ataca în ideea de a-l face mai bun era ceva care mie mi se părea foarte interesant şi curajos. Din fericire, nimeni nu m-a luat în serios, acest lucru trăindu-şi acum veacul de aur. Niciodată „Cântarea României" n-a fost mai hidoasă ca acum.

De ce scrii de mână?

După 20 de ani de galeră, am ţâşnit la *Muzeul Ţăranului Român*, primele cărţi le-am scris de mână că n-aveam cu ce, n-aveam maşini de scris, voiam să le facem rapid... Treptat, reacţia mea a devenit o reacţie de protest la formele astea tehnice. Sufăr că citesc cărţi care nu sunt culese. Nu mai există zeţari; e adevărat că se îmbolnăveau, dar exista o lume care mi se părea o poveste. Picu Pătruţ, care a trăit la mijlocul secolului XIX, a făcut două cărţi a câte 1.570 de pagini şi fiecare are peste 500 de ilustraţii de mână, omul având în bibliotecă 200 de cărţi tipărite. Aş face o carte care să coste cât o moşie şi pe care o citesc numai câţiva care merită şi, pe urmă, dacă chiar e-aşa de bună, s-o preia ăştia cu ordinatoarele lor şi s-o facă ediţie populară.

Eşti un om cu serviciu?

Riguros nu. Un serviciu înseamnă două lucruri – un program şi frica – vai, ce-o să fac, vai, dacă mă dă şeful afară – iar program n-am avut niciodată. Eu am avut statutul de cercetător, care, şi în perioadele lui nenorocite, presupunea o libertate care mie mi-a fost foarte necesară.

Ce înseamnă pentru tine lucrurile altfel?

Lucrurile altfel sunt cele care se nasc când te înăbuşi de lucrurile aşa. Lumea face lucrurile aşa cum „se fac" şi ajunge la o oboseală generală, dar confortul precumpăneşte. Eu nu sunt o persoană aflată în goană după confort. În categoria „lucrurilor altfel" aş include şi discuţiile mele cu taximetriştii. Vorbesc încontinuu cu ei, probleme politice, culturale şi mai ales religioase, în timpul din urmă. De pildă, unul m-a acuzat că în relaţia mea cu Dumnezeu funcţionez după principiul „crede şi nu cerceta". Relaţia mea cu Dumnezeu e una foarte directă şi reciprocă, după ce m-am încredinţat lui, îl las pe el să hotărască – şi-mi închipui şi eu că există o oarecare înţelegere din partea lui şi că mă iartă pentru greşelile pe care le fac.

Dar tu te ierţi?

În general, mă iert, nu pentru că aşa zice în filmele americane – nu te învinovăţi –, ci pentru că de puţine ori mă simt atât de importantă încât să fiu vinovată pentru lucruri mari. Şi taximetristul mi-a zis: doamnă, aşa nu se poate, eu trebuie să înţeleg. Păi, zic, nu ai ce să înţelegi, dac-ai crezut, nu mai e nimic de făcut. Şi, zice, dacă sunt pe-o cale greşită? Eu îl întreb – cum, pe calea lui Dumnezeu n-ai cum, crezi sau nu crezi.

Ai fost vreodată singură?

Niciodată, pentru că familia noastră era constituită după gramatica păduchilor în cusătură, eram unii peste alţii până la a ne sufoca, dar am avut enorm de mulţi prieteni. În plus, nu m-am simţit singură nici când am fost singură, pentru că mie-mi place, din când în când, să fiu şi singură. Niciodată nu m-am plictisit, întotdeauna am găsit ceva care să-mi placă, fie am cusut, fie am pictat.

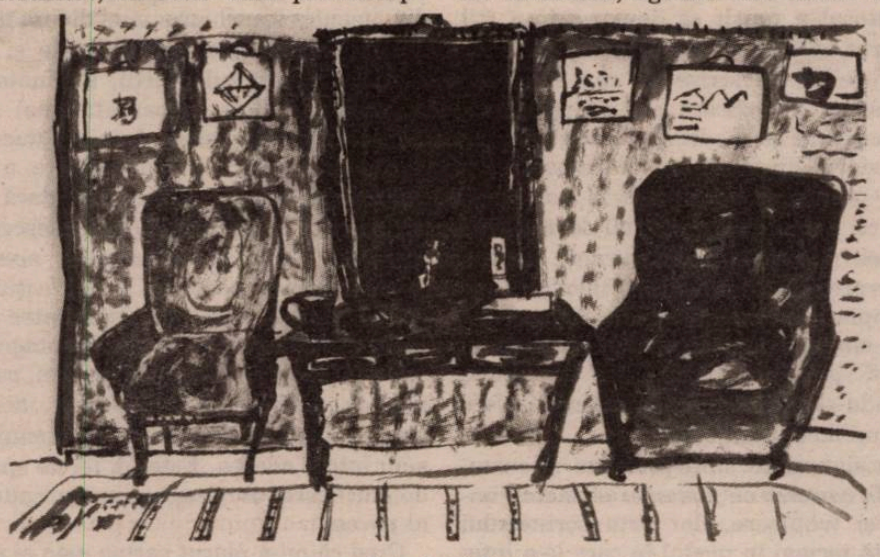
La ce te gândeşti când coşi?

Când coşi, pui lucrurile împreună şi le apropii. Şi, într-un fel, faci o legătură durabilă. Când coşi, ai la ce te gândi. Pe vremea când coseam pentru prietene (le

mai făceam câte o rochiţă), tot timpul mă gândeam la ele şi le întorceam pe toate feţele. Era o ocazie să mă concentrez asupra lor.

Eşti una dintre puţinele fiinţe care se ocupă şi de spatele hainelor. De ce?

Asta din cauza bărbatului meu, de la care am învăţat enorm de multe şi care mi-a zis că, dacă ai o gaură, o pată, aşază-ţi-o în faţă, să-l priveşti în ochi pe ăla care ţi se uită în pată. Nu-i nimic mai jalnic decât să se uite cineva la o pată pe care o ai în spate. Mi-am dat seama că spatele e ceva care trebuie să fie fortificat, că acolo sunt privirile pe



Cele două fotolii

care nu poţi să le întrerupi şi să le înfrunţi.

Ai vreo emoţie când vezi pe cineva care citeşte ce scrii?

Am inima cât un purice când îi dau cuiva ceva care se vede dintr-o primă privire. Mi-ar plăcea să stau lângă un om când citeşte ce-am scris. Să şed într-un colţ şi să mă uit la el cum participă corporal la chestia asta.

Ai facut o carte de noptieră, de dat fără bani. Cum s-a întâmplat?

Eram în spital şi vedeam ce citesc oamenii înainte de a se duce să moară sau după ce se întorceau de la operaţie şi te durea capul, tot felul de lucruri absolut imunde. Sau cei foarte credincioşi, de obicei sectanţii, fosgăiau nişte cărţi care mi se păreau şi alea destul de discutabile. Mi-am zis să fac o cărticică de noptieră care să nu fie fundamental creştină, că nu toţi sunt creştini, dar să fie în duhul bun al lucrurilor din biserica mea. Mi-am dorit asta şi, după ce am spus-o într-o emisiune la televizor, îmi apare un ins şi-mi zice: vreau să te ajut să faci această carte. Pot să-ţi spun doar atât: cartea am făcut-o într-o sâmbătă şi duminică, evident scrisă de mână, se numea ***Gând Bun***. După zece zile a venit, mi-a lăsat 3.000 de exemplare fără să-mi ceară un leu şi am rămas prieteni. Îl cheamă Viorel Speteanu.

Ce e cu vederea făcută de fetele lui Pavel Safarica?

În momentul de faţă, în afară de monumentele funerare, oamenii au abandonat restul. Tot ce fac, fac doar pentru numele lor. Pentru mine, şi acea carte poştală, şi cartea de mai târziu, ***Haide bre***, era un mod de a-i face pe oameni să citească şi să ţină minte numele Pavel Safarica, adică tatăl meu. Omului ăstuia îi plăcea să-şi spună numele – când spunea Pavel Safarica se înfoia ca o pasăre. M-am gândit să fac şi eu ceva, să le comunic oamenilor că a existat... Şi ce-mi place enorm e că, foarte des, cei care scriu despre carte preiau numele lui. S-au prins că-mi place să fie numit.

Mi-ai spus că eşti curioasă să îmbătrâneşti pentru că ţi se pare că trebuie să fie ceva deosebit...

În primul rând, nu există decât două posibilităţi, ori mori, ori îmbătrâneşti. În cazul în care nu vrei să mori, trebuie să fii pregătit pentru bătrâneţe şi trebuie să ai în vedere că au existat bătrâni venerabili care au trăit foarte frumos bătrâneţea. Poate că a fost şi uşor pentru mine, că eu n-am fost niciodată frumoasă. Când eşti frumoasă, poate-ţi vine greu să pierzi asta, dar eu n-am avut ce să pierd.

Despre ce nu-ţi place să vorbeşti?

Despre lucrurile triste, le actualizezi, le faci mai prezente, le dai puteri.

De ce-ai ales să faci salonul *Timpul* la *Muzeul Ţăranului Român*?

Pentru că timpul mă-nnebuneşte. Am o relaţie mizerabilă cu timpul şi de-asta fac calendare, agende care nu au zilele fixate. Aş accepta timpul cu mare dragoste, dacă s-ar rezuma la a fi o zi şi o noapte. Probabil că mă ocup de timp ca să mai domesticesc relaţia cu el, pentru că, de fapt, e o relaţie de cutremurare şi de oroare că aş putea să-l măruntesc. Aşa cum pentru indieni să sape pământul înseamnă să-şi zgârie mama, pentru mine timpul este lichidul amniotic.

Cum de-ai făcut *Sala Crucea*?

Stând de vorbă cu toţi. Din vorbă în vorbă cu Horia Bernea, a rămas cum că eu fac sala *Crucea e peste tot*. Era o declarare a ideii că nu se poate face o sinteză generală, pentru că crucea este peste tot. Discutam cu un francez care s-a ataşat de muzeul nostru. La noi, zicea el, e deasupra patului, e în biserică şi mai e în câteva locuri şi în rest îţi vezi de treabă. Românii tot timpul trăiesc în preajma, în frica şi în grija crucii.

Cum aţi pornit muzeul?

Pentru mine a fost o ocazie să mă aflu alături de un om pe care-l admiram dement – Horia Bernea –, o ocazie de a pleca de la *Institutul de Folclor*, unde simţeam că mă sufoc. Am plecat cu un grup de prieteni şi era un fel de „Pluta Meduzei", în care încercam să ne salvăm şi să-i salvăm şi pe alţii prin ceea ce facem. Asta e obsesia mea, că Dumnezeu a făcut lumea, dar meritul lui cel mare e că a făcut-o să funcţioneze.

Ce a fost pentru tine muzeul în anii ăştia?

În primul rând, a fost un mod de a mă uita la ce face Horia Bernea şi o ocazie de a-mi lua revanşa. Adică, până la Revoluţie, deşi am muncit mult, nu s-a văzut nimic din ce am făcut. A fost o ocazie de a mai face şi lucruri vizibile, deşi contribuţia mea la expoziţii ca atare, în fond, este minoră. Ceea ce s-a făcut şi cu mine – au fost programe etnologice, s-a făcut o arhivă, s-au scris foarte multe cărţi şi îndrăznesc să spun că s-a creat o alternativă la etnologia instituţională clasică, în aşa fel încât chiar şi cei care ne detestă şi ne disprețuiesc trebuie să admită că existăm. Deci, am creat un stil.

Dacă ar fi să te muţi într-o carte, în ce carte te-ai muta?

Deşi am citit mult în viaţa mea, m-aş muta într-o singură carte, în ***Patericul*** egiptean. Dar n-am voie acolo. M-aş duce cu drag la Muntele Athos, dar n-am ce să caut nici acolo.

Şi ţi se pare drept?

Pentru mine, cu Muntele Athos lucrurile stau aşa: nişte băieţi, mai de mult, s-au dus acolo să trăiască cu gândul la Dumnezeu. Orice femeie prin apropiere constituind o ispită care se adăuga la alte ispite pe care le aveau şi-au zis, gata, pe asta nu ne-o mai asumăm. E dreptul lor să stea acolo între ei şi să se bucure de ce au făcut; deci, nu e că au exploatat nişte femei, le-au luat bunurile rezultate şi acuma se bucură numai ei. Regretul meu foarte mare e că nu s-a produs ceva de altitudinea asta între femei şi, mai ales, regretul meu suplimentar e că, acolo unde sunt structuri religioase pentru femei, nu există interdicţia să nu vină nici un bărbat. Dar, repet, femeile, în loc să se îndese la Athos, trebuiau să facă şi ele în timp ceva. Dar eu ştiu ce făceau, sărăcuţele, ele stăteau pe acasă şi-i făceau pe ăia care se duceau la Muntele Athos. În fond, sacrificiul lor era mai mare.

Şi despre sărăcie, ce părere ai?

E bună. O sărăcie veritabilă, nu o mizerie, e un mod de a trăi mai puţin ispitit. Mergeam pe stradă, eram studentă, aveam un leu şi mă jucam cu el mergând de-acasă spre Universitate. Mă gândeam: cu banii aştia pot să mă duc şi să mă întorc cu autobuzul, pot să-mi iau o cafea, pot să mai cer 15 bani împrumut şi să-mi iau cinci ţigări Carpaţi. Şi tot jucându-mă cu moneda aia, mi-a căzut într-o canalizare. Am ştiut că trebuie să merg pe jos, că n-am să beau cafea, că o să cer cuiva să-mi dea o ţigară, şi nu cinci, şi cu asta m-am eliberat. Există o libertate a săracului, nemizericos. (...)

Pe cine iubeşti tu mai mult şi mai mult?

Măi, cel mai mult şi mai mult – o iubesc enorm pe mama, l-am iubit şi pe tata, deşi ne certam 24 din 24 de ore pe zi. Numai când dormeam nu ne certam. Şi, pe urmă, dintr-o dată, simultan, îi iubesc pe Radu, pe sora mea şi pe Ana, nepoata mea. După care, iubesc mult nişte oameni, dar la o destul de importantă distanţă faţă de aştia care sunt cărniţa mea. (*Interviu publicat în* Viaţa Românească, *2002)*

*

Portret

De ce ai scris cărţile *Ne-a luat valul* şi *Piaţa Universităţii*?

Cartea despre Revoluţie (***Ne-a luat valul***, n.n.) am scris-o pentru că mie mi-a murit un nepot atunci, în decembrie, şi m-am gândit să-i fac o colivă durabilă. Ambele cărţi au fost făcute cu prieteni. Ele erau gata făcute şi ca să intre în lume aveau nevoie de ceva care să le întrupeze. Singură, probabil, n-aş fi făcut nici una, nu pentru că n-aveam putere, ci pentru că era o treabă de rezonanţă. Piaţa Universităţii a fost reacţia cinstită a unor oameni care simţeau că erau iar păcăliţi. Era ceva de ordinul cacialmalei, pe undeva, şi de ordinul grădiniţei, pe de altă parte. Acolo era puţină grădiniţă, o grădiniţă a societăţii civile, şi eu mă simţeam cam răscoaptă ca să mă duc. Şi atunci am zis: măcar să povestesc. Acest lucru trebuia să existe, spus de cei care au trăit acolo. Unele dintre cărţi sunt asociate ideii: bine am făcut că am făcut-o, era datoria mea, bine că mi-am îndeplinit datoria. Asta e valabil cu ***Piaţa***, cu ***Ne-a luat valul***, cu ***Dosar sentimental*** şi cu *Haide bre*. Toate astea sunt nişte acte mărturisitoare. Am fost acolo, am văzut, am obligaţia să depun mărturie. (...)

Care sunt cele trei lucruri pe care le-ai lua cu tine dacă ai pleca departe?

Era o vreme când ştiam precis că aş fi luat cu mine o carte (***Data Tutashia***) scrisă de georgianul Ciapu Amiredjibi, o pereche de ciorapi macedoneşti şi o icoană pe care ai mei au adus-o din Grecia. Dar acum, mai nou, simt că, dacă aş pleca o vreme undeva, aş merge cu mâinile în buzunar, n-aş mai lua nimic.

De ce-ţi place să aranjezi obiectele?

Îmi place enorm, pentru că simt la obiecte aşa o mare neputinţă de a se mişca singure, încât am ajuns la concluzia că nouă ne revine obligaţia să le ducem dintr-un loc în altul, să le punem împreună şi să le ajutăm. De pildă, floarea-soarelui se întoarce după soare, îi convine, ea poate. Obiectele nu se pot întoarce după noi.

Ce înseamnă timpul pentru tine?

Timpul e ceva de care mi-e groaznic de frică şi nu ştiu de unde să-l apuc. Cel mai simplu pentru oameni este să opereze cu timpul, îl măruntesc, îl măsoară şi după asta se orientează. Să împarţi timpul este să-i faci un rău fizic, în măsura în care el are un corp, îl stâlceşti. Cabinetul *Timpul*, de la *Muzeul Ţăranului Român*, l-am făcut ca pe un avertisment pentru ceilalţi oameni. Cabinetul ăsta are rolul de a-i trage pe oameni de mânecă şi de a le spune: *„fiţi atenţi că trăiţi în timp, că el este ritmat de sărbători şi dacă nu mai ţineţi sărbătorile atunci începe să se tulbure totul, fiţi atenţi cu obiectele care vă înconjoară. Ele îmbătrânesc şi mor"*.

Părea că vrei să-i împrieteneşti pe oameni cu timpul, nu-i aşa?

În general, eu am un foarte mare cult pentru prietenie şi mi se pare că relaţia de prietenie e unica pe care merită să o încerci. Până la urmă, prietenia cu oamenii sau obiectele înseamnă armonie şi armonia e de ordinul cântării împreună.

În ce obiect ţi-ar plăcea să locuieşti?

Într-o cutie de bomboane, fie într-o cutie de ceai, dar să fie rotundă şi din tablă şi, dacă se poate, veche.

Ce-a fost prea mult pentru tine?

Comunismul. Şi prea puţin, prima copilărie. Înainte să te duci la şcoală eşti liniştit, eşti cu părinţii tăi. Când mă supăr,

(Continuare în pag. 12)

Fantasticul sub forma unui ideal

Eu n-am mai citit nimic scris de autorul japonez Haruki Murakami. De aceea am început cartea ***În căutarea oii fantastice*** cu precauție, dar și pregătită pentru o ulterioară extaziere. Romanul m-a intrigat încă din titlu. Să fie vorba despre un animal metaforic sau personajele chiar pornesc pe urmele unei ovine miraculoase? Aveam să mă lămuresc după câteva zeci de pagini. Dar să începem cu începutul...

Murakami este cunoscut pentru bestseller-uri precum ***Pădure Norvegiană***, ***Kafka pe malul mării*** sau trilogia ***1Q84***. Numele lui a fost vehiculat ca potențialul câștigător al *Premiului Nobel pentru Literatură*, în 2011. A început să scrie la 29 de ani, un an mai târziu lansând primul său succes, ***Ascultă cum cântă vântul***. După trei decenii de activitate literară a devenit cel mai important romancier nipon, cărțile sale reprezentând ambasadori răspândiți pe întreg mapamondul.

Murakami s-a născut într-un moment de mixtură culturală fără precedent (și se pare că acesta este semnul care avea să-l urmeze toată viața): în 1940, în orașul Tokyo aflat sub ocupație americană. A crescut în orașul-port Kobe, unde limbile tuturor națiilor îl înconjurau, iar ca adolescent s-a scufundat în cultura americană prin muzica jazz și romanele polițiste. Tânărul ce avea să devină scriitor s-a dovedit un rebel care s-a căsătorit împotriva voinței părinților, și-a lăsat plete și barbă și a deschis un club de jazz – *Peter Cat* – înainte de a trece la literatură.

Toate aceste experiențe aveau să-și lase amprenta asupra scriiturii sale, iar o parte dintre ele pot fi identificate și în romanul de față. Nu-l poți percepe pe scriitor ca exponent al culturii japoneze; de exemplu, cartea despre care vă voi vorbi este mai degrabă cosmopolită și boemă, referirile la cultura locală fiind foarte puține (gândiți-vă că personajele mănâncă întotdeauna omletă sau sandviciuri, și nu delicatese asiatice).

Protagonistul romanului ***În căutarea oii fantastice*** este un tânăr de apoximativ treizeci de ani din Tokyo, deține o agenție publicitară și este proaspăt divorțat. Posibilitățile ar putea fi infinite pentru el, dar nu e așa. Se simte gol, nimic nu-l mai entuziasmează, nu mai are țeluri sau iluzii și aceeași deșertăciune o vede și în lumea din jur.

Este greu de spus când se declanșează intriga romanului; cert este, că la un moment dat, apare în viața lui o femeie deosebită, cu un semn distinct (și foarte năstrușnic ales de autor, aș spune eu), deținătoarea unor urechi superbe... Concomitent este contactat de către un individ misterios cu privire la o fotografie publicată de agenția lui. O vreme lucrurile nu au un sens clar, dar tânărul nu pare să se mire de nimic. Pe scurt: este nevoit să plece în căutarea unei oi speciale care apare în acea fotografie. Ca să vă faceți o idee, în engleză titlul cărții este ***A wild sheep chase***, parodiind expresia *„a wild goose chase"*. Adică un fel de *„cai verzi pe pereți"* în limba română. Dar credința fără de cercetare a tânărului agent nu te lasă să te întrebi dacă nu cumva aleargă după iluzii, așa cum sugerează titlul.

Mai întâi, trebuie să regăsească un vechi prieten care i-a expediat cu ceva timp în urmă imaginea ce a stârnit controverse. Lasă în urma lui întreaga viață de dinainte și, însoțit de prezența feminină înzestrată cu lobi mirifici, pornește într-o aventură fără a sta pe gânduri. Căutarea se dovedește dificilă, așa cum și trebuie să fie parcursul oricărui erou de basm, fie el modern sau tradițional. Iar la un moment dat, parcă am întrezărit printre rânduri puterea unei legături de amiciție precum cea din ***Epopeea lui Ghilgameș***. Asta și pentru că cei doi prieteni par conectați dincolo de viață sau de moarte; dar să nu anticipăm...

Ușor, ușor, pe măsură ce paginile trec, prezența oii este tot mai pregnantă. Intrăm într-o lume cu oameni care și-au dedicat viața acestei specii sau care aleg să imite existența unei oi. Oaia fantastică a posedat, de-a lungul timpului, mai multe persoane și a urmărit anumite țeluri prin intermediul lor. Singura dovadă clară a existenței animalului misterios este golul pe care îl lasă în sufletul omului pe care l-a locuit. Murakami face să se înțeleagă printre rânduri că oaia, acest animal cu o imagine atât de blândă și de supusă, are de fapt gânduri malefice în ceea ce privește omenirea. Este nevoie de multe sacrificii pentru a o opri. Oare va fi cineva capabil să le facă?

Tonul romanului trece de la indiferentludic la unul mult mai grav, atunci când protagonistul se apropie de țintă. Acțiunea pendulează între două lumi: cea

Haruki Murakami, ***În căutarea oii fantastice***, *Editura Polirom*, ediția 2011

reală și cea fantastică; nu este vorba însă despre o carte SF. Eu aș cataloga romanul mai degrabă drept unul psihologic, deoarece tot neverosimilul/fantasticul cărții pornește din interiorul personajelor. Iar căutarea oii devine o căutare și o redescoperire a sinelui. Eroul se întoarce din această aventură, cum altfel decât schimbat? Dar este o metamorfoză credibilă, pentru că punctul culminant al romanului conține pagini care te cutremură prin introspecție și realism.

Cât despre final... pe parcursul lecturii m-am gândit la zeci de variante, pentru că romanul este atât de abracadabrelic încât nu prea există variante imposibile. Dar oaia fantastică există? Eroul o va găsi? Scriitorul va alege o formulă clasică de happy-end sau ne va șoca? Tot ce pot să vă spun este că, dacă până la final mai aveți dubii în ceea ce privește seriozitatea cărții sau talentul autorului, sfârșitul cărții vi le va spulbera. În capitolele de final toate firele ajung într-un punct comun, cortina se ridică și înțelegi că pe întreg parcursul romanului ai primit indicii. Momentul de transcendență între viață și moarte, despre care vă vorbeam, are loc tot aici și dă măsura profunzimii temelor abordate.

Murakami s-a dovedit a fi un scriitor plin de inițiativă alegând ca punct central al cărții sale o oaie, animal deloc gratulat de literatură cu prezențe marcante. Dar, așa cum vă spuneam, este o oaie cu ceva mai multă personalitate decât v-ați aștepta de la o exponentă a acestei specii. Are un plan malefic în ceea ce privește umanitatea și se folosește de indivizi pentru a-și atinge scopul. Nu seamănă cu oaia premonitorie din ***Miorița*** și nici cu Bisisica, cea cu ceva mai mult zvâc; oaia fantastică este un personaj inteligent, chiar superior oamenilor, pe care îi posedă, îi utilizează și apoi îi abandonează pradă disperării.

Autorul a reușit să descopere un stil propriu, alternând pasajele în care personajele sunt descrise sec cum se spală, mănâncă, se îmbracă etc. cu pasaje de introspecție și meditație asupra lumii. Amestecul dintre banal și simbolic este bine potențat și treci, de la paragrafe comice, la rânduri incredibil de serioase. Cartea nu abundă în figuranți, puținii „interpreți" fiind cu toții tipologii sau exemplare ieșite din comun. Personajele sunt singurul lucru viu din carte. Ele se mișcă printr-o lume rece și lucidă, trăindu-și emoțiile intense parcă izolate într-un mediu antiseptic.

Cu siguranță, sunt prezente în romanul ***În căutarea oii fantastice*** elemente mitice și fabuloase, dar arta scriitorului constă tocmai în modul în care le-a integrat în povestea unei vieți contemporane. La sfârșit, mă întreb dacă nu ar trebui să avem cu toții o oaie fantastică în viața noastră, care să ne schimbe și să ne determine să urmărim un țel.

Scriitura te ajută să parcurgi repede volumul, atât prin frazele formate din succesiuni de propoziții scurte, cât și prin ritmul alert al acțiunii. Este o carte de profunzime, cu multe straturi pe care trebuie să le decojești pentru a ajunge la miez. Inițial, am crezut că este un roman despre viața contemporană cu problemele ei, apoi o povestire fantastică sau poate un basm modern, am cochetat cu ideea de literatură absurdă, dar, în final, cred că a câștigat romanul psihologic. Autorul a fost atât de subtil în detalii și schimbări de atmosferă, încât a creat un roman pe care trebuie să-l treci prin filtrul propriu de emoții pentru a avea sens, nu este genul de carte din care poți povesti prea mult.

Totodată, acest mod de a scrie îi lasă cititorului mult spațiu de manevră. De exemplu, tu decizi dacă îți place fata cu urechi perfecte sau nu; nu este un personaj încadrat foarte clar într-o categorie pozitivă sau negativă. Iar dacă alegi să citești romanul doar la metrou și nu vrei dileme filosofice în viața ta, Murakami îți lasă o portiță de scăpare: poți urmări doar firul narativ al povestirii, fără alte complicații simbolice. Poți trece de partea personajelor din carte care par a crede că o oaie fantastică este o oaie fantastică și nimic altceva (cum ar fi întruchiparea unui ideal, a unei părți pierdute din omenire sau chiar a unei divinități).

Există o anumită muzicalitate și ritmicitate în paginile cărții, îmbinate cu momente de liniște aparentă (mai ales la sfârșitul capitolelor). Asta mă duce cu gândul la pasiunea din tinerețe a lui Murakami pentru muzică. Iar dacă urmărești cu atenție povestea descoperi multiple referințe muzicale, acestea schimbându-se odată cu tonul acțiunii. Un rol aparte, poate de portal între cele două lumi în care pendulează protagoniștii, îl are un bar. Cu tonomatul lui, paharele de bere și alunele sărate, acesta este un loc în care eroul și prietenul lui s-au întors adesea. Este un fel de spațiu de purificare, un prag sau un purgatoriu al poveștii.

Cred că mi-a plăcut cartea asta și pentru că nu o poți plasa într-o cutiuță cu etichetă. Am o presimțire că impresia mea despre ea se va schimba odată cu trecerea timpului, este posibil ca la o recitire să descopăr tușe și detalii pe care le-am ignorat la prima lectură. Recenzia de față nici măcar nu vă poate ghida, scopul ei este acela de a vă deștepta pofta pentru roman, deoarece este o carte pe care trebuie s-o citești ca s-o înțelegi.

Și, ca ultime impresii și sugestii legate de roman, ar fi: lăsați-vă purtați de scriitură, e lină și vă va duce acolo unde vrea autorul fără să faceți vreun efort; nu încercați să surprindeți simboluri și semnificații pe parcursul lecturii, volumul este un întreg care vi se va descoperi la final; lăsați-vă pătrunși de stilul senin al cărții; admiteți că fantasticul este posibil, măcar așa, de dragul jocului; faceți un exercițiu de imaginație și închipuiți-vă că ați lăsa totul în urmă pentru a pleca în căutarea unui ideal și bucurați-vă de imaginile frumoase din carte.

ANDREEA CHEBAC

Port un fel de povară...

(Urmare din pag. 11)

pe loc mă duc acolo și fac o regresie aproape patologică, îmi reiau părinții tineri și pe mine fără responsabilități și tot felul de rude care s-au dus și un deal pe care coboram când luna era plină. Imaginea care mi-a rămas în minte este cu tata, care avea un castron mare de iaurt, mama venea după tata și eu între ei. Era un spațiu în care știu că oricând, orice mi s-ar întâmpla, dacă mă duc acolo, am scăpat. (...)

De ce-ți plac atât de mult oamenii tineri?

Îmi plac oamenii tineri și oamenii noi. Oamenii noi putând fi de toate vârstele, iar oamenii tineri pentru că simt nevoia să le dau ceva. Eu am căpătat atâta în viața mea de la alții, încât port un fel de povară a lucrului primit, pe care trebuie să-l dau mai departe. Și, în general, adulții nu prea au chef de ce le-aș putea da eu.

De ce ți-e mai dor?

De mama. Și când sunt cu ea. De fapt, ce înseamnă dor? Că ți se strânge inima. Ți se întâmplă de multe ori și în multe feluri, dar cred că există o strângere de inimă din iubire, care poate să ți se întâmple și când persoana respectivă este prezentă.

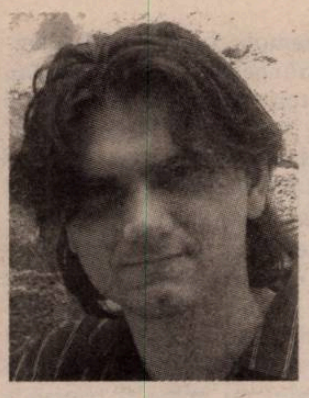
Dacă ai face o expoziție despre tine, ce obiecte ai folosi?

Mi-ar fi imposibil să fac o expoziție despre mine. Din două motive. Unul – sunt un om realmente modest și timid, iar în al doilea rând, pentru că eu mă socotesc destul de incatalogabilă și, când faci ceva, trebuie să intri în niște categorii.

Ți-e frică de ceva anume?

Mi-e frică de multe, cel mai frică mi-e de frică și din cauza asta mi-e și foarte rușine să-mi fie frică. De-asta lupt cu fricile foarte tare și nici nu le pronunț. Și dacă nu le pronunț, înseamnă că am câștigat eu. (*Interviu apărut în cotidianul* Ziua, *1998*)

(Titlul aparține redacției)



ŞERBAN AXINTE

Stereotipiile înnoirii radicale. Triumful „anticilor"

„Un fenomen contradictoriu"

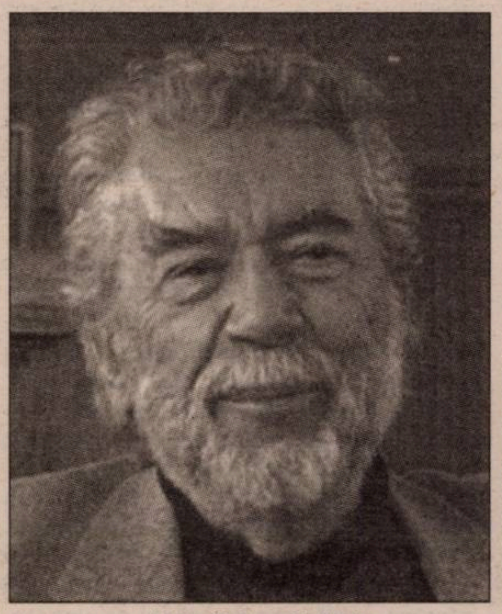
Presa literară românească din anii '60 acordă spaţii generoase analizelor ce privesc numeroasele „experimente" româneşti rezultate în urma unor teoretizări prealabile. Romanul românesc creşte din marile modele europene, dar nu manifestă obsesia de a fi la zi. Noul Roman e privit ca o curiozitate, ca un joc inteligent, superior, dar care nu pare să întrunească toate calităţile pentru a deveni un model demn de urmat. Totuşi, numele unor Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute sau Michel Butor apar frecvent în comentariile criticilor şi scriitorilor dornici să-şi expună concepţiile despre roman. Noul Roman Francez pare o extensie teoretică ce poate fi integrată într-un circuit al ideilor ce propun şi conturează totuşi o cu totul altă viziune de manifestare potenţială în zona practicii scrisului.

Silvian Iosifescu atribuie romanului experimental calitatea de „fenomen contradictoriu". Datele ce compun acest fenomen sunt deduse din analizele sumare ale unor romane semnate de Michel Butor şi Alain Robbe-Grillet. Aşadar, Noul Roman Francez, numit şi „roman experimental", „roman alb", „roman al obiectelor", este cel mai adesea o scriere ce „sună" atemporal, în ciuda faptului că datarea evenimentelor nu lipseşte, fiind chiar foarte precisă. Atitudinea faţă de realitate e fie notaţie rece şi impersonală, care „împinge spre vag faptul discontinuu", caracterele nemaifiind caractere, ci „stare psihică", „privire", fie căutare, parcurgere de etape în sensul abstractizării. Rupt de realitatea timpului său, autorul tinde să devină un „comentator infinit". Parcurgerea evenimenţială nu e altceva decât modificare de conştiinţă, romanul devenind astfel un prelung monolog interior. Romanul experimental e cumva dependent de critică. Fiind experimental, hipersimbolizant şi derutant pentru cititor, el are nevoie de o „călăuză critică".

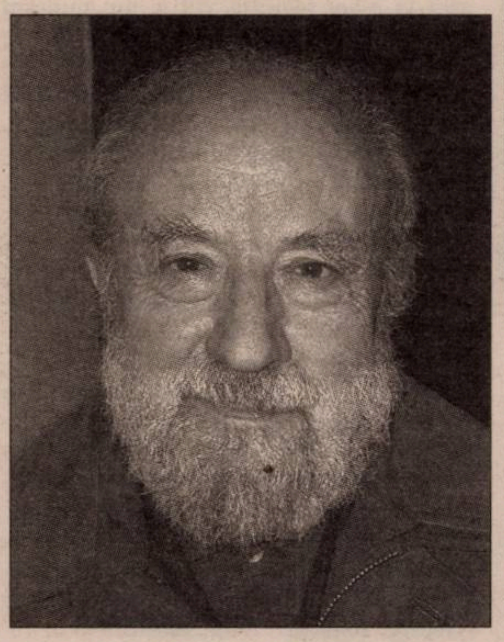
De multe ori, firul epic se deduce indirect şi fragmentar dintr-un „solilocviu" al personajului. În cazul lui Michel Butor, un solilocviu la persoana a doua. Personajul e alcătuit, constituit dintr-un monolog interior net controlat şi echilibrat. Acest solilocviu e uneori întrerupt de faptele prezentului. Realitatea e cel mai bine redată prin mobilitatea epică şi prin interconectarea unor cadre aparent fără legătură între ele. Din acest motiv se simte totuşi o „anemizare" a contactului cu realitatea „reală" ce devine realitate „cerebrală". Preocuparea de a crea simboluri are drept efect o diminuare a consistenţei faptelor ca atare. Abstractizarea conduce inevitabil la „sterilizarea romanului de germenii vieţii".

Aşadar, în cazul Noul Roman Francez *„nu mai avem de-a face cu ficţiunea verosimilă, în sens aristotelic, cu plăsmuirea care nu e viaţă, nu cuprinde fapte petrecute, ci doar posibile, dar în care crezi, pentru că reflectă esenţa vieţii şi îi reproduce concreteţea. Ficţiunea verosimilă a artei realiste devine aici echivalentul a ceea ce omul de ştiinţă numeşte ipoteză de lucru. (...). Nu mai avem epică propriu-zisă, ci doar acumulare de notaţii disparate în jurul unei teme abstracte: suprimare a simultaneităţii şi a individualităţii unei zile"*[1].

Tot despre paradoxurile romanului experimental vorbeşte şi Ov. S. Crohmălniceanu. El porneşte de la observaţia că un şir întreg de forme narative caută căile prin care să se dispenseze complet de persoana autorului, cititorul devenind

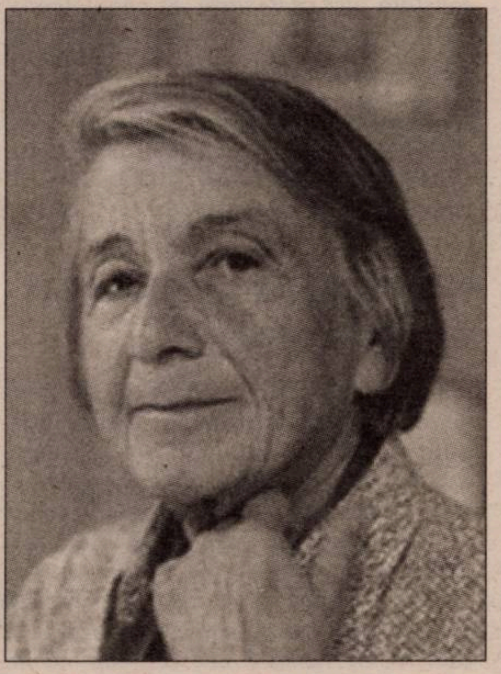


Alain Robbe-Grillet
Nathalie Sarraute
Michel Butor



în acest caz „martor nemijlocit" al unor fragmente de viaţă cărora să le poată restabili coerenţa pentru sine fără ajutorul nimănui din afara sa. E cazul romanului-document, romanului-dosar, romanului-confesiune. Parafrazându-l pe Roger Callois, Crohmălniceanu constată că epicul şi-a diversificat posibilităţile prin intermediul procedeelor cinematografice: *„eliminarea completă a analizei psihologice şi înlocuirea ei cu descripţia amănunţită doar a comportamentelor fizice, înregistrarea simultană a tot ce se petrece în câmpul vizual, istorisirea prin prezentarea succesivă de instantanee, decupajul, montajul etc"*[2].

Criticul sesizează două tendinţe contrarii în cadrul acestui proces. Prima, reducerea la minimum a convenţiei literare, cu scopul de a amplifica la lectură senzaţia vieţii trăite, nu reflectate narativ; a doua, aceea de a împiedica romanul să emită judecăţi în legătură cu obiectul asupra căruia se opreşte. Este convins că romanul-document alunecă într-o eroare estetică atunci când îşi transformă propria formă în scop. Totodată, se face supoziţia că nu primează atât preocuparea de a i se induce cititorului sentimentul că este implicat în întâmplările povestite, cât grija de *„a-i oferi un material cât mai inform, cât mai incoerent şi mai haotic sub pretextul deplinei obiectivităţi. Nu i se cere romancierului să creeze fiinţe atât de vii, încât îndărătul mişcării lor dezinvolte să i se uite prezenţa, ci să dispară cu totul din scenă, să demisioneze din funcţiile sale. Ia naştere astfel într-o specie prin excelenţă inventivă un straniu proces de obnubilare. Romancierul visează să dobândească indiferenţa opacă a aparatelor*



de înregistrare automată". Noul Roman pare o reflecţie asupra actului narativ, fără ca această reflecţie sau acest act să conţină şi o judecată asupra lumii. Fără imaginaţie, fără ca spiritul să poată organiza impresiile disparate.

Ov. S. Crohmălniceanu consideră că *„abordarea exclusiv tehnică a problemei"* este o eroare. Din dorinţa de a se crea impresia unei autenticităţi superioare se evită convenţiile literare deoarece i-ar anula încrederea că lucrurile ce-i sunt prezentate sunt exact aşa, se petrec în realitate. Dar, se întreabă retoric criticul, *„autenticitatea e oare o problemă formală?"*. Răspunsul e conţinut în însăşi concepţia lui Crohmălniceanu conform căreia romancierii preocupaţi excesiv şi unilateral de tehnica artelor ajung să eludeze însăşi specificul literaturii: *„Noul Roman hrăneşte o himeră. Niciodată convenţia literară nu va putea fi înlăturată cu desăvârşire. (...). Oricâtă capacitate ar avea romanul să reproducă o experienţă omenească trăită, acolo unde s-ar confunda cu ea, însăşi raţiunea lui de existenţă ar dispărea. De ce am citi nişte scrisori, care n-ar face decât să ne repună în condiţiile noastre obişnuite de viaţă? Literatura înseamnă experienţă umană potenţată. Şi aceasta presupune, oricum am suci lucrurile, interpretare şi organizare a datului senzorial"*.

Experienţa personală e comunicată în Noul Roman sub forma unui discurs despre *„dificultatea de a scrie"* în loc să se constituie într-o operă literară de sine stătătoare. Până la urmă, ieşirea din scenă a autorului este o ficţiune a autorului. O ficţiune teoretică ce-şi află consecinţele ultime în prejudecata unui tip particular de realism. Întreaga strategie auctorială de a se autodizolva în tot felul de perspective contradictorii, informe şi haotice e o încercare imposibilă a obiectului de a-şi construi multiplele puncte de vedere din care este observat simultan. Dar, Ov. S. Crohmălniceanu afirmă: *„din orice punct se poate construi imaginea unui obiect. Reciproca nu e însă valabilă. Un caz presupune deducţia, pe când celălalt o operaţie inductivă. Teza că o reprezentare oricât de deformată a realităţii e reductibilă mental la alta exactă, dacă i se cunoaşte cheia, nu stă în picioare. (...). A fi consecvent realist înseamnă a păstra o maximă luciditate în investigarea realităţii exterioare şi interioare"*.

Irina Mavrodin se întreabă dacă dezbaterile animate ce au ca subiect Noul Roman francez sunt o creaţie artificială, întreţinută artificial din nevoia de inedit. Înainte de a-şi răspunde acestei întrebări, cercetătoarea subliniază şi ea un fapt cunoscut şi recunoscut. Scriitorii Noului Roman sunt de fapt teoreticienii Noului Roman. Ei încearcă să stabilească un acord, o sincronicitate a ideilor între literatură, pe de o parte, şi filosofie şi ştiinţe, pe de altă parte. Acest cocktail experimental preparat fără prea mult *„har demiurgic"* în scopul revoluţionării literaturii nu-i pare Irinei Mavrodin să-şi fi atins obiectul atât de înalt. Cercetătoarea restituie succint experimentul literar-teoretic. Se doreşte, aşadar, înregistrarea prezenţelor, a existenţelor; e scoasă din joc întreaga literatură de semnificaţii sociale şi istorice, psihologice, metafizice, acea care ar oferi *„sentimentul semnificaţiei în faţa unei realităţi ciudate, incomprehensibile, ameninţătoare"*. Noul Roman intenţionează să comunice tocmai *„realitatea haotică"* percepută ca o înlănţuire arbitrară de *„stări accidentale"*. Autorul şi cititorul manifestă aceeaşi conştiinţă, *„silabisesc"* împreună aceeaşi *„realitate fără cheie"*. Noul Roman *„se constituie ca realitate fetişizată, în sine şi pentru sine, înjghebându-se în spaţiul vid, dincolo de orice valorificare umană, - individuală sau socială. În această lume impenetrabilă şi enigmatică, închisă ca o scoică asupra secretului său, obiectele şi gesturile sunt pur şi simplu, cu alte cuvinte rămân pure, vide de orice semnificaţie"*[3].

Totul ar trimite până la urmă spre un naturalism extrem, numit însă *„realism prezumţios al zilelor noastre"*. Teoria nu ar fi nici nouă, nici extrem de productivă. Din contra. Fiecare tehnică luată separat are un istoric al ei clar determinat, recognoscibil. Noutatea ar consta doar în relaţionarea acestora astfel încât să nu comunice altceva decât incomunicabilul,

(Continuare în pag. 14)

1. Silvian Iosifescu, ***Romanul experimental. Între teorie şi practică***, ***Gazeta literară***, nr. 45, 1963.
2. Ov. S. Crohmălniceanu, ***Romanul fără autor***, ***Gazeta literară***, nr. 35, 1963.
3. Irina Mavrodin, ***Romane fără autor?***

Stereotipiile înnoirii radicale

(Urmare din pag. 13)

bruiajul sterilității. Totuși, conchide Irina Mavrodin, din efortul de a fi înțeleasă o epocă paradoxală și contrastivă rămân: *„un gest de frondă, câteodată bine venit atunci când vizează anumite scleroze literare: perfecționarea și punerea în circulație a unor tehnici care, eliberate de unilateralizări și absolutizări abuzive, pot deveni eventual utile romanului contemporan"*.

Cam aceleași idei apar și într-un articol al lui Ștefan Aug. Doinaș despre Nathalie Sarraute. Doar că trăsăturilor pregnante alea poeticii romanului nou le este identificată cauza: uriașa criză morală survenită după cel de-al Doilea Război Mondial, o criză aflată în relație de interdependență cu conștiința obsedant de lucidă a singurătății umane absolute. De aici, nevoia de intrare în dialog, de solidarizare, de *„luare de contact"*. Toate acestea duse până dincolo de limita lor tragică. Un dialog între singurătăți, dublat de o legătură dintre planurile fărâmițate ale realității sau de o relație între esențele vide. Din păcate, crede Ștefan Aug. Doinaș, pornind de la amintita situație morală și persistând între limitele ei, *„romancierii francezi tineri n-au încercat rezolvarea acestei probleme în planul conținutului care, prin sine, și din sine, să provoace noua formă"*[4].

Tot despre o criză și tot cu referire la teoriile despre roman ale lui Nathalie Sarraute vorbește și Lidia Bote într-un articol din ***Cotidianul***[5]. Ea se referă la acea criză a definirii și realizării personajului romanesc ce nu mai poate rămâne fixat în scheme. Se cer înlocuite printr-o tehnică literară novatoare atât analiza psihologică, cât și notația obișnuită a dialogului. *„Documentul trăit"* nu ar putea fi atins decât printr-o *„sondă aruncată și mai adânc, la limita conștientului și subconștientului"*. Toate *„stările vagi"*, nedefinibile, concentrate s-ar traduce printr-un *„vagabondaj mental, schițând cuvinte, gesturi, acțiuni, rămase toate în stare larvară și pentru care eul lucid constituie un simplu spectator"*. Obiectivul Noului Roman ar fi *„descoperirea, pe mici porțiuni, dar cât mai în adâncime, a realității, fragmentul de viață izolat, nu subsumat unui tip și nici unei acțiuni. Deci autenticitate, discontinuitate, viziune amorfă a realității, fără ligamente, fără legi, fără scheme, o pulverizare a percepției, la extrema opusă a marelor sinteze psihologice și sociale"*.

Conformismele radicalității

Toate aceste verdicte – clare și imperturbabile – au fost posibile în primul rând deoarece criticii ale căror puncte de vedere au fost prezentate mai sus au luat *ad litteram* tot ce au spus „noii" romancieri și teoreticieni francezi. Aceștia au fost pur și simplu crezuți pe cuvânt.

Au fost detectate, astfel, o serie de stereotipii ale ideii de înnoire cu orice preț ce conturează un anumit conformism al radicalității. Noului Roman i s-a reproșat deci *„sunetul atemporal"*, notația rece și impersonală, lipsa oricărui contact cu realitatea timpului său, aspectul de monolog interior descarnat, hipersimbolizant și derutant, anemizarea mutației nefirești de pe realitatea reală pe realitatea cerebrală, *„extirparea germenilor vieții"*, transformarea epicului într-o simplă acumulare de notații disparate, dispensarea completă de persoana autorului, transformarea formei romanești în scop al romanului, lipsa oricărei judecăți asupra lumii pe măsură ce romanul s-ar reduce doar la o reflecție asupra actului narativ. Cu alte cuvinte, acestui *„cocktail experimental preparat fără prea mult har demiurgic"* i s-a reproșat eludarea însăși a specificului literaturii.

Nu mai puțin adevărat este faptul că aproape toți criticii și scriitorii care s-au exprimat despre roman au încercat și o situare relativ la noile teorii ale romanului existente în spațiul european, în concordanță cu necesitățile și specificul literaturii noastre. Foarte des au fost enunțate aserțiuni de genul: *„în literatura română nu pot exista condițiile de înflorire a acestui « nou roman ». Romancierii n-au sleit încă, nici pe de parte, toate posibilitățile romanului de construcție « clasică ». Tipologia românească, de mare tradiție literară, nu s-a mumificat încă în scheme, care să tiranizeze creația tinerilor romancieri. O presiune a unei tradiții sclerozate nu se constată nici pe departe. Și apoi, obiectivism, fragmentarism, rece, impersonal, este diametral opus reflectării artistico-ideologice a realității. Aceasta singură poate da coeziune, sens și valoare masei de percepții, fără semnificații și generalizare, iremediabil amorfe, la nivelul căruia se oprește « noul roman »"*[6].

Negația radicală, cealaltă față a realității tangibile

Totuși, atât Alain Robbe-Grillet, cât și Michel Butor și Nathalie Sarraute propun în textele lor teoretice o concepție extinsă a ideilor de realitate, reprezentare și biografie, idei înțelese doar parțial de opozanții Noului Roman. De pildă, Alain Robbe-Grillet nota într-un articol publicat în ***Cotidianul*** (probabil preluat din presa franceză) faptul că *„descrierea literară are ca scop nu să facă văzut desenul imaginat, ci să ia din el cutare element pentru a-l face să se nască, să se dezvolte din cuvânt, să se miște, să se bifurce, să-și schimbe dintr-odată sensul, să se multiplice, să se îndepărteze, într-o mișcare continuă, care este de fapt aceea a scriiturii și pe care lectura o va reproduce cu exactitate de fiecare dată când cineva va relua cartea. (...). Fraza scrisă reprezintă o negație radicală a lumii noastre tangibile cotidiene"*[7]. Iar negația radicală nu e decât cealaltă față a realității tangibile, nu o anulare a ei, pentru că prezența ei se ghicește în însăși efortul de a o respinge.

Privirea creatoare

Nicolae Balotă asociază Noul Roman cu ideea de înnoire radicală în sensul ei mai larg. *„Experimentul inovator"* la care a recurs întreaga pleiadă de *„noi romancieri"* a condus într-adevăr, crede Nicolae Balotă, la o înnoire a artei romanului, cu toate că, sau mai bine zis, pentru că, noua formulă romanescă valorifică achizițiile de natură experimentală ale artei românești în genere. Deci, înnoire radicală, fără ruptură radicală, în ciuda *„radicalismului"* reclamat de *„noii romancieri"*.

Romanul îl transpune pe cititor într-o simili-realitate. Asta deoarece, chiar și în situația în care o scriere este lipsită de acțiune, ceea ce este, atât cât este se poate totuși povesti, deci relaționa – prin trimiteri, presupuneri, aluzii – cu o lume dinainte reprezentată. Deși cititorul acceptă în mod natural pactul ficțional, Noul Roman își arată minciuna cu degetul, o transformă în realitate în sine. Studiind ficțiunile și teoriile Noului Roman, Nicolae Balotă observă o dublă tendință. Prima vizează realismul radical, a doua trimite spre imaginarul care se propune pe sine în absența relației cu realul. Așadar, *„între un absolut al realului și un absolut al ficțiunii, scriitorul noului roman oscilează"*.

O breșă într-un sistem închis

În acest fel este demonstrat convingător un anumit comportament disident al genului romanesc, cel care, pentru a rămâne viabil, are nevoie să-și suspende toate regulile generale. Cel puțin în intenție. Pentru că, așa cum s-a văzut, atunci când se neagă, el automat se afirmă cu o putere de convingere sporită. Cu mijloace noi. Tinde spre o realitate nouă pe care o modifică doar pentru a o face mai intensă, mai percutantă. Eliberată de fatalitatea inerțiilor de orice fel. Sigur că radicalizarea e mai mult o proiecție, un deziderat. Întreaga experiență românească nu are cum să nu intre și ea în jocul agoniei și reînnoirii. De fapt, în acest sens reflectarea poeticii Noului Roman a fost utilă literaturii române. Indiferent de gradul de acceptare sau de respingere a acestor teorii, important s-a dovedit a fi efectul simulativ, atât la nivel teoretic, cât și din punctul de vedere al creației românești propriuzise. Nimic nu rămâne la fel prin mișcare, prin confruntarea cu alte determinări spațio-temporale sau politico-ideologice. Dacă ideile modifică și recreează contextul, aceasta nu înseamnă niciodată uniformizare, ci intensificare a diferențelor. Ideile se materializează în urma unui proces ce implică o coordonată polemică, include un conflict, o rezistență. Migrația înseamnă de cele mai multe ori o breșă într-un sistem închis.

Sintetizez și rescriu, din perspectiva celor afirmate mai sus, concepțiile despre roman formulate într-una dintre cele mai ample anchete dedicate romanului din întreaga perioadă postbelică[8]. Romanul e iluzia cea mai cuprinzătoare, atingând realitatea vieții prin intermediul visului, al imaginației fantastice (George Bălăiță). Deci, realitatea în roman nu e reflectarea unui prim nivel al percepției. Nota personală a romancierului, pusă în acord cu un anumit limbaj universal conduce la crearea unei *„perspective prismatice"* (Nicolae Breban) posibilă în roman prin intermediul individului. Genul romanesc suportă contradicțiile, fiind un câmp de modelare a unor tensiuni. În acest fel, el poate surprinde devenirea unor fenomene ce se acumulează pentru a putea face posibil saltul spre un altceva (Gheorghe Crăciun), care rezonează cu toate contradicțiile umane și sociale. Genul e privirea de ansamblu care lasă lucrurile să se dezvolte în coerență cu ele însele, supraveghindu-se discret, impunând nu o perspectivă ideologică, unilaterală, ci făcând posibilă *„democrația romanului"* (Maria Luiza Cristescu). Indiferent câte trăsături ar acumula, indiferent de libertățile și constrângerile autoimpuse sau impuse din exterior, romanul s-ar defini și prin *„forța speculativă intelectuală"* (Ovid. S. Crohmălniceanu) care ar ridica materia realității observate la nivelul unei semnificații superioare multifațetate. Dar elementul ce nu poate lipsi dintr-un roman, oricâte *„achiziții"* ar mai înmagazina și prelucra, rămâne povestirea (Gabriel Dimisianu). Este necesar ca romanul să se afle în armonie cu ceea ce tratează. Mesajul nu poate fi transmis prin teză, prin „dezbatere". Ar rămâne iremediabil bruiat. El se compune într-un subsidiar adus la suprafață prin ceea ce stimulează în cititor. E liber să aplice orice metodă pentru semnificare, chiar dacă asta ar însemna chiar *„absența semnificației"*, *„golirea epicului"* (Norman Manea), dacă ceea ce se vrea a se transmite o cere ca modalitate optimă.

Romanul poate depăși convențiile în vigoare fiind într-o primă fază „sinteza lor" și apoi abatere controlată. Cu alte cuvinte, atunci când romanul se sustrage normelor generale, el începe să evolueze în baza unor norme omologate prin el însuși (Mircea Nedelciu). *„Reconstrucția autenticului uman"* (Bujor Nedelcovici) poate fi posibilă prin omologarea estetică a acestui drum lateral, a acestui set de norme validate prin operă. Romanul rămâne același și totuși în continuă transformare, atâta vreme cât are o anumită *„receptivitate emulativă"* (Alexandru Paleologu), care-l face să-și verifice un model prin intermediul altuia. În acest fel, romanul nu e niciodată imitație, ci îmbogățire continuă prin *„noile tehnici epice care favorizează accesul la totalitatea ființei"*. Modelele pot transforma un demers epic într-o nouă cale de acces. În acest fel s-ar ajunge la modernizarea romanescului (Eugen Simion).

Indiferent cum am numi-o, tradiție dinamică, anacronism creator sau antimodernitate, această prezență incluzivă are același impact ca și inovația, semnul ei contrar nu indică o scleroză. În lupta dintre „antici" și „moderni" cei care câștigă de multe ori sunt „anticii". Pentru că lor le folosesc până la urmă roadele înnoirii cu orice preț. Ceea ce într-un anumit moment al istoriei poartă numele de tradiție se lărgește, devine mai cuprinzătoare. Fronda, experimentul, inovația sunt mijloacele ei de care nu se poate niciodată lipsi. Chiar și Alain Robbe-Grillet relativizează, spre finalul vieții, eficacitatea și perenitatea unor tehnici anume, oferind poeticii sale un înalt grad de generalitate: *„romanul nu poate fi decât «nou». Dacă nu este «nou» nu poate exista. Singurii scriitori care au dăinuit în istoria literaturii sunt cei care au înnoit literatura"*. Asta nu înseamnă că Nicolae Balotă are mai puțină dreptate: *„Ochiul « noului romancier » vede și văzând se vede"*. Problema este că acest *„ochi"* e întotdeauna văzut de un altul. Un alt ochi care nu focalizează, nu privește cu încăpățânare într-un singur punct. Din acest motiv perspectiva lui e mai amplă, iar memoria lui rămâne deschisă.

(fragment)

(Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului *Valorificarea identităților culturale în procesele globale*, cofinanțat de *Uniunea Europeană* și *Guvernul României* din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758)

4. Ștefan Aug. Doinaș, ***Nathalie Sarraute despre arta romanului***, ***Gazeta literară***, nr. 20, 1964.
5. Lidia Bote, *Nathalie Sarraute și teoria „Noului roman"*, ***Cotidianul***, nr. 15, 1965, p.3.
6. *ibidem*.
7. Alain Robbe-Grillet, ***Antinomia filmului și romanului***, ***Cotidianul***, nr. 22, 1967, p. 5.
8. ***Romanul românesc de azi***, ***Caiete critice***, nr. 1-2, 1983.

Toată viața mi-am dorit să fiu cel care organizează expoziții de artă

(Urmare din pag. 16)

mat pe Enache Petru, cred că era şeful secţiei de presă a *CC,* nu a dat de el, era plecat, l-a sunat atunci pe preşedintele televiziunii, l-a întrebat de ce m-au dat afară şi i-a cerut să se mai gândească. Mi-a zis, pe urmă, ca a doua zi la ora 9 să mă duc la televiziune.

A doua zi la ora 9, cine credeţi că a primit mustrări – cum să ne faceţi una ca asta, să vă duceţi tocmai la tovarăşul Dincă?... Ei erau cei oropsiţi, cei care mă dăduseră afară.

Dar nu am avut voie să intru, să revin oricum, mi se vedea doar mâna care ţinea microfonul şi se auzea o voce din *off*. Mult timp nu m-am văzut deloc, am fost aşa, un soi de fantomă. Dar am rămas în televiziune până în 2004, a fost o perioadă frumoasă...

Aţi avut emisiune săptămânală, fără întrerupere?

Am lucrat o vreme la ***Revista literar-artistică*** TV, făceam partea de plastică în paralel cu Liviu Oprescu, colegul meu, plus emisiunile de artă plastică. ***Revista literar-artistică*** avea o oră şi jumătate, era emblema culturală a televiziunii în epoca 1972-1979.

Din 1972 până în 2004, asta înseamnă o bună parte din viaţa dvs. De ce aţi renunţat în 2004?

N-am renunţat eu, au renunţat ei. Împlinisem 60 de ani. Pentru mine ăsta a fost motivul, văd că alţii au 70 de ani şi stau în continuare în televiziune. Eu cred că un om cu cât se maturizează, cu atât ştie mai mult, învaţă mai mult şi poate să dea mai mult. Dar apucasem, în fine, să fac o parte dintre documentarele pe care mi le dorisem, în forma pe care mi-o dorisem.

Am făcut documentare despre Apostu, Bernea, Paul Neagu, Biţan, Ion Alin Gheorghiu. Cei pe care-i am acum în expoziţia ***Artistul şi puterea*** şi pe care nu-i găseşti decât dacă te duci prin anumite muzee deschise prin ţară, pentru că în Bucureşti nu ai cum.

Documentarele le-aţi făcut înainte sau după '89? Bănuiesc că era dificil să faceţi un documentar despre Bernea înainte.

Am făcut cu Horia Bernea nenumărate interviuri pe care le-am şi folosit în documentarul respectiv, care era o sumă a interviurilor mele cu Bernea de demult, a filmărilor mele. Sigur că m-am dus la Văratec sau Tescani după 1989, dar expoziţiile lui importante, seria dealurilor sau expoziţia de la *Muzeul de Artă al RSR* le-am filmat înainte.

În căutarea documentarelor pierdute

Aveaţi totuşi un spaţiu de libertate.

Aveam un spaţiu nu de libertate, ci de filmare. Mai aranjam cu operatorul şi puteam să filmez şi să păstrez ceea ce am filmat. Spaţiu de difuzare nu, aici tot timpul eram pusă la punct. Tudor Vornicu m-a ajutat o vreme, mi-a dat o rubrică, ***Comori ale artei româneşti,*** în emisiunea lui, despre muzeele din România. M-a salvat astfel de ***Cântarea României,*** fiindcă toţi eram obligaţi să mergem de 3-4 ori pe an să facem câte o ***Cântare a României*** într-un judeţ. La aceste rubrici din emisiunea lui Vornicu, de 8-12 minute, vorbeam, de exemplu, despre copac în creaţia lui Andreescu sau motivul primăverii în pictura românească ori pastelul şi Luchian. Iar dacă era vreun artist care tocmai plecase din ţară trebuia să scoţi şi cuvintele, şi imaginea, şi muzica, până nu mai rămânea nimic. Era cumplit, dar am făcut aceste documentare cu mare drag. De curând, i-am cerut noului PDG al televiziunii publice, domnul Claudiu Săftoiu, să mă lase să le copiez ca să le pot pune în expoziţia ***Artistul şi puterea,*** fiindcă avem aceste mijloace electronice, puse la dispoziţie cu generozitate de *Ministerul Culturii,* care ne-a luat expoziţia sub patronajul său.

Deci ele sunt încă în arhiva televiziunii.

Da, şi mă gândesc cu jale ce se va întâmpla cu ele. Noi semnam un acord prin care cedam toate drepturile instituţiei. Sunt sigur deteriorate, o parte sunt la Jilava, alta la televiziune. Televiziunea n-a fost gândită, când a fost făcută, să aibă un spaţiu de depozitare propriu filmelor şi apoi benzilor magnetice. S-au deteriorat multe dintre filme. Ele ar

trebui recopiate după un număr de ani. O peliculă de celuloid nu rezistă cu deceniile.

Nu le puteţi copia?

Am cerut un parteneriat cu televiziunea, dar acum, cu restructurarea ei, credeţi că mai sunt oameni care să se ocupe de asta? Am nimerit în plină restaurare, mai bine zis în plină destructurare, şi mă tem că n-o să am parte de nimic din partea *Televiziunii Române.* Eu n-am făcut ca alţii, să plec acasă cu arhiva televiziunii.

Galeria Dialog, un vis împlinit

După 2004, au trecut deja 8 ani, aţi avut nostalgia televiziunii?

Acum nu. Eugen Schileru, când am terminat facultatea, a vrut să mă îndrume spre muzeu. El a spus aşa, un istoric de artă se pregăteşte în muzeu, trebuie să faci întâi muzeografie serios. Numai că la noi nu prea se făcea, doar la nivelul cărat lucrări, şters praf, lucruri din acestea. Toată viaţa mi-am dorit să fiu nu doar cel care înregistrează şi filmează, ci cel care chiar face expoziţiile respective. S-a întâmplat să am norocul ăsta. Să-mi ceară consimţământul să colaborez cu el primarul Sectorului 2, domnul Neculai Onţanu, în 2005, când am devenit consilier cultural al *Primăriei.*

Întâi am participat, la *Primărie,* la nişte jurizări, şi când am văzut spaţiul, luminatorul acela ideal pentru o sală de expoziţii, mi-am spus, a, dar aici e galerie de artă! Şi domnul primar a fost de acord. Iată, avem un proiect constant vreme de 7 ani de zile. Deşi *Dialog* a fost gândită în primul rând ca galerie de artă, în incinta ei au fost şi lansări de carte, s-au luat 100 de fotolii pentru serate muzicale, am avut balet, s-a recitat poezie, totul cu acordul meu. Niciodată primarul Onţanu nu m-a refuzat cu ceva.

Eu fac planul expoziţional cu un an înainte, şi ştiu acum exact că după expoziţia vernisată de curând a sculptoriţei Elena Surdu-Stănescu va urma, pe 19 octombrie, vernisarea expoziţiei artistei Nuni Dona, dintr-un neam de artişti şi scriitori celebri, nepoata lui Delavrancea, apoi Ion Dumitriu, apoi Aurel Cojan inedit, dintr-o colecţie din România. După aceea nu vă mai dezvălui, fiindcă trebuie să existe şi surprize, dar ştiu până la anul în septembrie ce se va întâmpla, dacă Dumnezeu va vrea ca proiectul meu să continue.

Fiind curator şi într-o instituţie publică, şi în mediul privat, la *Artmark*, vedeţi vreo diferenţă între a lucra într-o zonă şi în alta?

Nu. Am colegi foarte buni şi la *Primărie,* şi aici.

Nu vă simţiţi limitată, birocratic vorbind, în vreun fel, lucrând la *Primărie*?

Nu, pentru că mă autofinanţez. Am început în 2005, la *Primărie,* cu ***Târgul Anticarilor***, acum la ediţia a XVI-a. Banii pe care am reuşit să-i încasez - fiindcă am început cu zece corturi pentru anticari şi au urmat din partea lor cereri peste cereri, am ajuns la 100 - domnul primar a fost de acord să rămână ai culturii în general, iar eu am putut să organizez expoziţii, să fac cataloage, să avem o galerie reper. Între timp au pierit altele, ale *UAP,* de care mie îmi pare foarte rău, n-au mai putut să le ţină, din varii motive, fie spaţiile nu erau ale lor, au fost închiriate ori retrocedate, fie banii *Uniunii* s-au diminuat.

La *Artmark* eu colaborez foarte bine cu cei din jur. Sigur că fiind vorba despre banii din buzunarul unui patron mai avem discuţii, uneori, asupra importanţei şi funcţionalităţii unui eveniment sau a rentabilităţii lui. Dar am făcut multe expoziţii fără mari încasări, care au adus, în schimb, prestigiu. Mă refer la singura expoziţie deschisă cu prilejul centenarului naşterii lui Ion Ţuculescu, la *Galeriile ArtSociety,* mă gîndesc la ***Bessarabia Moia,*** prima expoziţie mare cu artă din Republica Moldova după anii '20, când era parte a României, cu nişte peripeţii greu de povestit, fiindcă atunci podurile de flori se rupseseră, era la momentul când aveai nevoie de aprobare ca să treci graniţa. Această expoziţie i-a făcut să lăcrimeze pe mulţi dintre cei rămaşi după anii '40 aici, în Regat. Am încercat să refacem un grup celebru în epocă, „grupul celor patru", e vorba despre expoziţile lor – Tonitza, Şirato, Ştefan Dimitrescu şi Oscar Han – cu mare greutate, fiindcă noi trebuie să plătim asigurări la toate muzeele pentru lucrările pe care le închiriem, e vorba de investiţii serioase.

Revenind la *Galeria Dialog,* am o secţiune care se cheamă *Restituiri*, am avut expoziţie Maria Brateş-Pillat, care n-a mai expus din 1948, fiind soţia lui Ion Pillat a fost şi deportată în Ardeal o vreme, scoasă din *Uniunea Artiştilor Plastici,* n-a mai avut cum să expună.

Pentru expoziţia de la *Biblioteca Naţională,* de pe 27 septembrie, este un efort imens să strângi 600 de exponate, uneori parlamentez pentru o lucrare o săptămână. Nu mai vorbesc de muzeele unde fiecare director are altă mentalitate. Unii sunt doritori să lase opera să migreze, să fie văzută, fiindcă acesta e scopul ei, alţii sunt doritori doar să ţină sub inventar. Aici m-am luptat mult şi greu cu inerţia.

Artistul şi Puterea

Nu aţi avut momente când aţi fost descurajată?

Să vă spună Adela Mara, asistenta mea, de câte ori am zis că nu mai fac expoziţia... Cel puţin de 20 de ori, de-a lungul timpului. În primul an, cât a fost o tatonare şi-o visare, cât nu m-am izbit de asprimea lucrurilor, n-am spus nimic, dar în al doilea am văzut cât de greu este să obţii lucrările din muzee, de la colecţionari. Nu mai vorbesc de partea financiară. Sunt implicată în această expoziţie, ***Artistul şi Puterea***, de dimineaţă până noaptea. Uneori mă trezesc peste noapte şi deschid calculatorul, fac un folder, fiindcă mi-a venit o idee, şi sunt prea multe lucruri care pot să-ţi scape.

Dar eu întotdeauna m-am dăruit. Niciodată n-am pus problema cu cât sunt plătită. Am zis: fac. Şi, de multe ori, trag.

Aţi afirmat, în numeroase interviuri, că perioada anilor '50 nu a fost o verigă lipsă în spaţiul artei româneşti.

Da, şi vom demonstra şi prin această expoziţie că nu a fost. E vorba de perioada anilor 1950-1990. Am luat ca punct de reper anul 1950 fiindcă atunci a fost înfiinţată *Uniunea Artiştilor Plastici.* Sunt şi situaţii de opere începute în 1980 şi terminate după 1990, fiindcă artiştii revin uneori asupra lor, lucrează la ele şi un deceniu. O să găsiţi în expoziţie şi rare cazuri de lucrări din '91, sau chiar o lucrare de Aurel Cojan din 1994.

Veţi avea o expoziţie Aurel Cojan şi la *Galeria Dialog*.

Da, dar la *Dialog* numai perioada românească, până la plecarea lui în deceniul 7 în Franţa, după o expoziţie fulminantă făcută la *Salla Dalles* cu ocazia ***Colocviului Brâncuşi.***

Referitor la anii '50, am făcut în aşa fel încât să arăt că după ce smulgem buruienile rămân nişte flori, nişte copaci. Am o lucrare de Piliuţă din 1961 care e de o modernitate extraordinară. Dar am din anii '50 şi lucrări cu titulaturi realist-socialiste. ***Fruntaş în producţie,*** lucrare de Ilie Pavel, sau lucrări de Ion Pacea. Sau o lucrare pe care am descoperit-o cu greu şi am adus-o cu mare dificultate, un triptic de Eugen Popa de la sfârşitul anilor '50, care are 6 pe 2 metri, se cheamă ***Recoltă.***

Eu nu vreau să merg însă după criteriile realismului socialist, am ales doar partea nevăzută, excepţiile. Deşi procesul acesta de rememorare a unei epoci care a fost hulită l-au mai făcut şi alte ţări estice, cehii, polonezii.

Când organizaţi o expoziţie, cu excepţia criteriului valoric, ce alte criterii aplicaţi?

Al rarităţii expoziţiilor făcute de respectivul artist de-a lungul vieţii, al raportului cu ultima lui ieşire în public, al faptului că nu a intrat încă în conştiinţa publicului nostru. La *Dialog* am o secţiune care se cheamă *Diaspora*. Şi la ***Artistul şi Puterea*** vom avea 16 artişti care au plecat din ţară, care au dispărut cu totul din lumea artistică românească.

Interviu realizat de
MĂDĂLINA ŞCHIOPU

Interviu cu criticul şi istoricul de artă RUXANDRA GAROFEANU

Toată viața mi-am dorit să fiu cel care organizează expoziții de artă

Cum au decurs anii formării dvs.? Ce v-a marcat în acea perioadă?

Fac parte dintre foarte norocoşii oameni care au avut dascăli. E adevărat, puteam să-i am şi să nu le acord importanţă, cum s-a întâmplat cu alţi colegi. Mi-am propus să iau de la ei absolut tot. Profesorul meu de bază, atunci când am făcut Istoria artelor, a fost Eugen Schileru.

Istoria artelor era o secţie reînfiinţată după o pauză de 8 ani. Programă şcolară nu exista, se făcea din mers. În primii 2 ani am crezut că devenim arheologi, fiindcă aveam 10-12 ore de cursuri de arheologie. Vorbim de perioada 1962-1964, primii 2 ani de facultate. Ultima serie de absolvenţi se terminase în 1954.

13 absolvenţi şi portretul lui Eugen Schileru

Din cauza acestei pauze de 8 ani nu exista nici programă?

Da, trebuia făcută din mers. Eugen Schileru, de exemplu, preda: o parte din istoria artei universale, istoria literaturii universale, istoria filmului, istoria artelor decorative. El era un om al cărţii, mai ales al ultimelor cărţi citite. Mi-aduc aminte, de exemplu, când citise Norbert Wiener, era descoperirea secolului atunci, şi ne-a insuflat entuziasmul lui pentru cibernetică...

Ne ducea la Jilava o dată pe săptămână, fiindcă acolo era depozitul de filme al cinematografiei. Stăteam închişi într-o sală de proiecţie, din aceea complet neagră, zece ore, fiindcă vedeam câte trei filme cu stop-cadru şi explicaţii, după care începea dezbaterea pe marginea lui.

Probabil secţia a fost înfiinţată ca să facă din noi nu arheologi, ci muzeografi, pentru că generaţiile vechi se pensionau şi nu veneau cei care să-i înlocuiască, plus că în presă, la radio nu existau oameni de specialitate. Eu când am absolvit în 1966 şi m-am dus la radio, am fost primul om care făcea emisiuni de artă, până atunci era un coleg filolog. Am făcut ***Mari monumente ale arhitecturii***, aşa se numea emisiunea, cu George Oprescu, academicianul, marele istoric de artă. După care am făcut alte şi alte emisiuni, despre muzee, arte frumoase, artă modernă. Nici la televiziune nu erau specialişti, ştiu că au venit atunci din partea radioului şi a televiziunii oameni pentru a vedea care sunt cel mai bine notaţi la examenul de stat, ca să-i atragă spre domeniul respectiv, al audiovizualului. Fiindcă acestea erau locurile la care aveam acces atunci: televiziune, radio, presă, mai puţin muzeu. Oricum nu eram mulţi, doar 13 am absolvit.

Aşadar, aţi făcut parte din prima generaţie care a absolvit istoria artei după pauza de 8 ani.

Mai mult, după noi a fost un an pauză. În 1962 nu s-a dat examen, ci din nou în 1964, când a urmat promoţia cu Andrei Pleşu, cu Anca Oroveanu. La noi, practic, dintre cei 13 nimeni n-a fost lăsat repetent, fiindcă ar fi trebuit să stea doi ani...

Cum spuneam, profesorii au fost minunaţi, iar Eugen Schileru este cel care m-a format. Am făcut şi o expoziţie la *Galeria Dialog*, care s-a chemat ***Biblioteca. În jurul lui Eugen Schileru,*** acum 3 ani, cu lucrări de Biţan, de Alin Gheorghiu, de Mircea Dumitrescu, cu nişte portrete ale lui Schileru făcute de Baba, de Mavrodin.

El era profesorul nostru favorit, avea una dintre cele mai importante, mai actuale biblioteci din Bucureşti, pentru că el putea să comande din străinătate, ca membru al *Uniunii Artiştilor Plastici,* câte o carte pe an, sau depinde de ce prieteni aveai... Biblioteca lui cuprindea cărţi cum ar fi cele despre budismul zen, la vremea aceea inaccesibile.

Dosarul prost, un tată „din vechea burghezie“

Aveţi şi aminitiri întunecate din acea perioadă?

În ce mă priveşte, vreme de 3 ani am avut, cum se spune, zece pe linie, şi meritam bursa Andreescu, destul de substanţială pentru acele vremuri, puteai să te întreţii din ea, să plăteşti locuinţă, masă, transport. Dar profesoara mea de pedagogie, Tamara Dobrin, care avea o funcţie ideologică importantă în institut şi avea să aibă şi mai târziu în *Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste*, s-a opus. Mi-a spus: tu eşti din fosta burghezie, sunt copii de ţărani, de muncitori care merită această bursă, spre deosebire de tine. Tatăl meu fusese condamnat în 1952 pe viaţă, trimis la Canalul Dunăre-Marea Neagră. Ce să mai spun, tristeţile copilăriei mele. Şi eu, şi sora mea am suferit din cauza dosarului prost. Eu n-am părăsit România, dar sora mea a plecat din ţară cum a avut ocazia, în anii '70.

Asta s-a adăugat, probabil, la dosarul dvs. prost.

În '83 am fost dată afară din televiziune şi din cauza acestei probleme, a rudelor din străinătate. Tata murise în '83, dar dosarul lui s-a păstrat. În paranteză fie spus, nici acum nu s-a publicat o carte despre procesul Canal Dunăre-Marea Neagră, doar Ana Blandiana, *Alianţa Civică* au făcut nişte expoziţii unde a apărut şi fotografia tatălui meu. El a fost un inginer, cum se spunea, al vechiului regim, foarte bine pregătit, fusese director adjunct la o societate româno-americană.

Perioada radioului şi *Vocile Artei Moderne*

După ce am terminat facultatea, cum vă spuneam, am intrat la radio. Am iubit foarte mult instituţia, am făcut numai emisiuni de artă, despre muzee, expoziţii, şi, mai ales, ***Vocile Artei Moderne,*** pe care o consider încununarea activităţii mele la radio. În 1968 am primit cadou, de la un prieten din Franţa, care lucrase producător la *ORTF* şi făcuse interviuri cu cele mai mari nume ale artei, Matisse, Dali, Picasso etc., vreo 50 de asemenea înregistrări, benzi magnetice de radio. *Radiodifuziunea Română* nu a trebuit să facă nici un efort, doar să traducem în româneşte aceste interviuri. Am publicat ulterior o carte pe marginea acestor dialoguri, se numeşte ***Monologul Pictorului.*** Autorul este Georges Charbonnier şi am tradus-o împreună cu Silvia Kerim, s-a publicat la *Editura Meridiane.* Deci, acestea erau interviurile care s-au putut auzi la ***Vocile Artei Moderne.*** Din cauza lor am avut tot timpul scandaluri, la fiecare şedinţă eram mustrată fiindcă *„l-am lăsat pe Picasso să vorbească“*, adică i se auzea vocea, neacoperită, câteva minute. Şi asta se petrecea în 1969...

În perioada considerată de „deschidere“.

Da, dar era vorba şi de ce şef aveai. La radio am avut doi şefi, unul mai deschis şi unul mai fricos. Cel fricos tot timpul mă critica. Spre fericirea mea, aceste înregistrări s-au păstrat în cea mai mare parte, fiindcă radioul, la un moment dat, a intrat în lipsă de bandă. Mi-a fost teamă să nu facă precum televiziunea, care la un moment dat a şters nenumărate benzi.

Vocile Artei Moderne le-am făcut în colaborare cu domnul Dan Hăulică. Colaborarea noastră durează de atunci, şi continuă şi astăzi, la expoziţia ***Artistul şi Puterea. 1950-1990,*** care se va deschide pe 27 septembrie, la orele 18.00, la *Biblioteca Naţională*, sediul nou.

Despre Petru Comarnescu şi Dan Hăulică

Dar să revin un pic la dascălii mei şi să-l amintesc pe Petru Comarnescu. El nu mi-a fost profesor, dar m-a descoperit. Era la un moment dat, în 1968, secretarul secţiei de critică la *Uniunea Artiştilor Plastici* şi m-a trecut pe listă ca membru al *Uniunii,* fără să depun cerere. A văzut ce scriam în presă, ce emisiuni făceam la radio, m-a cunoscut în 1967 cu prilejul primului ***Colocviu internaţional Constantin Brâncuşi.*** Mi-a făcut onoarea să mă invite la el acasă, avea o cameră foarte modestă, în faţa *Şcolii Centrale,* la nişte rude, iar acolo unde locuia, rafturile bibliotecii erau curbate din cauza greutăţii cărţilor.

Lucram la radio şi am luat interviuri tuturor participanţilor importanţi la acest colocviu, nume mari, printre care faimoasa Carola Gideon-Welcker.

Datorită lui Petru Comarnescu am devenit membră a secţiei critică a *Uniunii Artiştilor Plastici,* definitivată mai apoi printr-un dosar semnat de domnul Dan Hăulică. Am intrat în *UAP* în 1969, la 3 ani de la absolvirea facultăţii.

Pe vremea aceea se intra greu în *Uniune,* nu ca după Revoluţie. Erau o mie şi ceva de membri în toată ţara, funcţiona o sită de cernere a valorii. Era important să fii în *UAP.* Nu spun că nu s-au strecurat şi greşeli, ca întotdeauna, ca şi în *Academia Română,* dar preşedinte de onoare era Ion Jalea, Brăduţ Covaliu era preşedinte al *Uniunii,* nume ale artei noastre care au rămas, nimeni nu-i contestă, nici astăzi.

Pe urmă l-aş aminti pe Ion Frunzetti, nu mi-a fost profesor, dar ne-am cunoscut şi ajunseserăm într-o vreme să vorbim aproape zilnic, să mă „dăscălească“, în sensul cel mai frumos al cuvântului.

Peste 3 decenii de televiziune

După radio, a urmat televiziunea. Când aţi început să lucraţi acolo?

În 1972, m-am mutat la sora mai tânără a *Radiodifuziunii Române, Televiziunea Română,* şi am stat acolo până în 2004, fiind dată afară în 1983, două luni.

Am declarat într-o revistă în anii '90, într-un interviu, că am ajuns la omul care a fost mâna dreaptă a lui Ceauşescu, Ion Dincă, Te-leagă. Am ajuns după două luni de stat acasă, în şomaj, într-o stare de nepovestit, fără bani, fără nimic, sora mea era plecată în străinătate.

După aceste două luni grele, o prietenă foarte bună, care lucrează la *Televiziunea Română*, la emisiunea ***Teleenciclopedia,*** Cornelia Rădulescu, mi-a zis, văzând în ce stare mă găseam: îmbracă-te repede, modest, şi vino la poarta B a *Comitetului Central.*

Am intrat în biroul lui fără nici un fel de frică... am început să ridic vocea, se zgâlţâiau geamurile. Cornelia Rădulescu îmi şoptea – vorbeşte mai încet, se zgâlţâie geamurile. De faţă cu mine, Ion Dincă a pus mâna pe telefon şi l-a che-

(Continuare în pag. 15)

Bucureştiul Cultural

Anul VII / Nr. 118
serie nouă
16 octombrie 2012
preţ: 0,26 lei

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

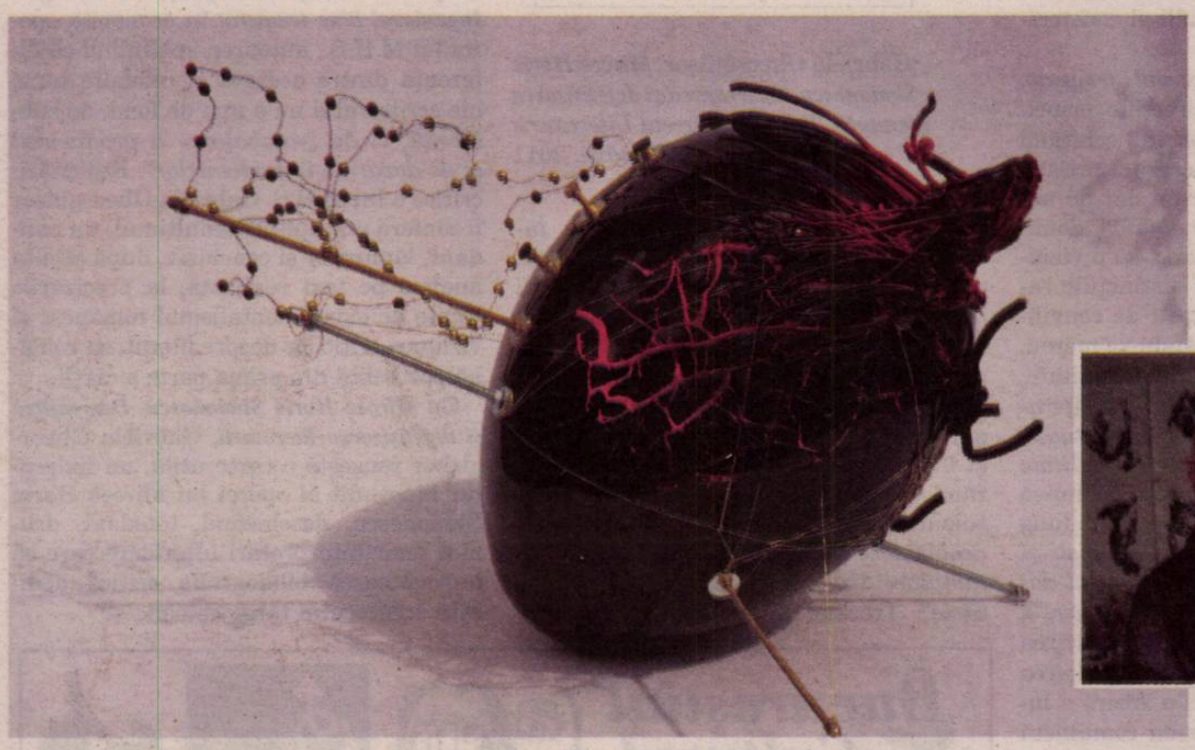
Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*
Proiect editorial finanţat de *Administraţia Fondului Cultural Naţional*

Evocare

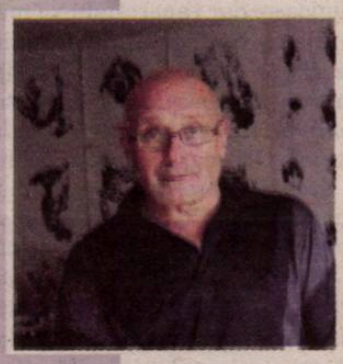
MARIUS ROBESCU

- **DANIEL CRISTEA-ENACHE**
- **NICOLAE PRELIPCEANU**
- **CONSTANTIN ABĂLUŢĂ**

foto: Ion Cucu



MATEI NEGREANU



Artistul sticlar

STELIAN TĂNASE

Oglinda

fragment de roman

ALEXANDRU MATEI

despre

Il n'y a pas de dîner gratuit

de Corina Ciocârlie

ANDREEA RĂSUCEANU

„Privirea piezișă" a lui M.H.S.

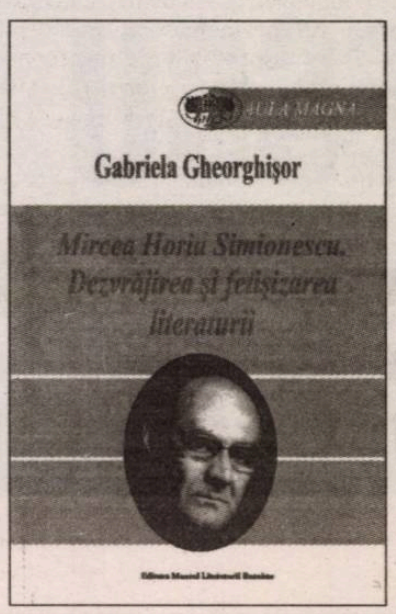
Scriitor recuperat (şi multipremiat) după 1989, membru al Şcolii de la Târgovişte gustat, cum o remarcă Eugen Negrici în ***Prefaţa*** cărţii scrise de Gabriela Gheorghişor, de *„cititorii instruiţi, dotaţi cu simţul umorului şi dedaţi deliciilor «artei neconforme»"*, Mircea Horia Simionescu e un autor care nu a beneficiat de o monografie până la volumul de faţă. Cartea Gabrielei Gheorghişor se remarcă printr-o metodică abordare şi punere în context a operei lui M.H.S., precedată de câteva precizări legate de personalitatea acestuia, de biografia timpurie şi perioada studenţiei, şi de ceea ce autoarea numeşte *„intrarea în «sistem»"*, stilul pentru care optează aceasta în prima parte a demersului său fiind unul ataşant, ce îi dezvăluie întreaga empatie şi un interes autentic faţă de opera prozatorului Şcolii de la Târgovişte. De altfel, eleganţa şi sinuozitatea frazei, cursivitatea fără cusur, firescul cu care abordează deopotrivă teritoriul biografic, dar şi subiecte „spinoase", ce presupun clasificări, analize şi interpretări, implicând elemente de teorie şi istorie literară, sunt „marca" discursului Gabrielei Gheorghişor. Aşa încât amatorii sau detractorii scrisului lui M.H.S. vor sfârşi, cu siguranţă, prin a-i aprecia demersul şi a se lăsa cuceriţi, fie şi numai pe parcursul citirii acestei cărţi, de farmecul prozei rafinate, sufocate de aluzii livreşti, ludice şi parodice a autorului *Ingeniosului bine temperat*. Din păcate, un destin al cărţilor şi oamenilor deopotrivă a făcut ca volumul să intre la tipar cu doar câteva zile după moartea lui Mircea Horia Simionescu, cum aflăm dintr-o dublă notă, a Gabrielei Gheorghişor şi a editurii, făcând imposibilă întâlnirea autorului cu monografia ce-i fusese dedicată.

În *Argumentul* cărţii, autoarea semnalează un aumit *„efect pervers"* pe care redescoperirea lui M.H.S. l-a presupus: reintrat în atenţia cititorilor, „recanonizat", acesta a devenit în acelaşi timp un scriitor „la modă", citat şi mai puţin citit. Miza cărţii de faţă ar fi prin urmare o atentă aplecare asupra scrierilor lui M.H.S., o încercare de a explica „dinăuntru" dinamica operei sale, dar, totodată, şi o punere în relaţie a acesteia cu fenomenul literar pe care l-a presupus Şcoala de la Târgovişte şi cu operele celorlalţi membri ai acesteia (Radu Petrescu, Costache Olăreanu). Primul capitol, ***Proza anilor '60-'70 şi «Şcoala de la Târgovişte»***, propune o astfel de contextualizare, de ordin istorico-politic şi estetic, a operei lui M.H.S., autoarea optând pentru reconsiderarea opiniilor celor mai importanţi critici care au analizat fenomenul Şcolii de la Târgovişte şi locul operei lui M.H.S. în contextul acesteia; pe urmele lui Eugen Negrici, ale lui Carmen Muşat şi Ion Bogdan Lefter, autoarea trece în revistă câteva dintre sintagmele esenţiale care au circulat în legătură cu literatura postbelică şi experimentalismul românesc. Incluzând aici aşa-numita *„literatură a dezacordului"* (sintagma îi aparţine lui Carmen Muşat), tezele despre rolul subversiv şi de subminare îndeplinit de aceasta (în linia Monicăi Spiridon şi a lui Virgil Nemoianu), autoarea pledează pentru importanţa neignorării factorilor de ordin istoric şi politic, dezvăluind totodată miza ulterioară a propriei cărţi: *„o hermeneutică adecvată, cu inerente implicaţii existenţiale, epistemologice şi etice, asociată cu o minuţioasă analiză critico-estetică va trebui să stabilească / aproximeze valoarea fiecărei opere şi a fiecărui scriitor în parte. Acest lucru vom încerca şi noi să-l realizăm, pe parcursul cărţii de faţă, în cazul particular al prozatorului Mircea Horia Simionescu"*.

Trecând în revistă anumite aspecte biografice, sintetic şi fără a stărui asupra acestora (deşi, odată fiindu-i deschis apetitul, cititorul ar fi apreciat poate o mai detaliată incursiune în anii formării ca scriitor a lui M.H.S., graţie şi harului de povestitor al autoarei, fără îndoială), Gabriela Gheorghişor adună cu fervoare date, informaţii, confesiuni ale autorului din periodice sau volume şi reconstruieşte cu farmec universul primilor ani de viaţă ai acestuia. Pe linia investigaţiilor (pline de umorul indubitabil, contagios, al lui M.H.S.) întreprinse de autorul însuşi asupra „datelor" propriei sosiri pe lume – „gurmandismul" spiritual, datorat, graţie unor misterioase conexiuni, orei naşterii, predipoziţia pentru documentul scris (*„registre, formulare şi fotografii"*) etc. –, Gabriela Gheorghişor reconstituie, fără a abandona registrul ludic atât de reprezentativ pentru „obiectul" ei de studiu, primele contacte ale acestuia cu scrisul, începând cu *Şcoala Primară Nr. 1* din Târgovişte şi terminând cu facultatea şi perioada în care lucrează ca reporter la ziarul ***Scânteia***, apoi cu renunţarea la studii şi construirea casei de la Pietroşiţa.

În subcapitolul ***Scepticismul temperat***, autoarea depistează şi direcţiile principale de lectură ale scriitorului, schiţând totodată, în linii mari, „crezul" artistic al acestuia: sceptic printr-un dat de natură *„psihologic-temperamentală"*, dominat de subiectivism, de ludic, cu o viziune relativistă ce respinge distincţiile categorice ale metafizicii, lipsit de convingeri religioase, dar raportându-se mereu, într-un dialog conflictual, la Divinitate, *„Mircea Horia Simionescu ridică literatura la rangul speculaţiei intelectuale, aşezând-o, de fapt, pe picior de egalitate cu filosofia"*. Obsedat de formă (pasiunea pentru aceasta datorându-se unui lung şir de membri ai familiei, *„conţopişti şi hârţogari cu un înalt, ridicol simţ al datoriei"* şi cu o *„caligrafie de îngeri"*), *„caligraful"* M.H.S. îşi păstrează privirea relativizatoare, neîncrezătoare, *„privirea piezişă"* care nu scapă nici o latură a lucrurilor, traversând perioada comunistă fără a se implica într-o rezistenţă activă împotriva acesteia, ci izolându-se şi manifestându-se exclusiv între limitele literaturii sale, păstrându-şi, cum observă Gabriela Gheorghişor, *„rezerva subliniată vizavi de adevărurile primite de-a gata şi, în genere, faţă de orice fel de dogmatism şi de îngrădire a libertăţii umane"*.

Fără îndoială, capitolele cele mai valoroase ale cărţii sunt cele care propun o abordare atentă şi, din nou, contextualizată a volumelor lui M.H.S., autoarea alegându-şi cu grijă instrumentele de analiză. Folosindu-se de o bibliografie adecvată, atentă la referinţele critice de bază, româneşti sau străine, jonglând firesc cu diverse concepte, autoarea inventariază tehnici şi procedee narative, mereu cu un ochi la *„bogatul depozit cultural-livresc"* al scriitorului, la ansamblul operei acestuia, fie că e vorba despre cărţi, interviuri, evocări, jurnal etc., făcând astfel dovada unei bune cunoaşteri a scrierilor acestuia, dar şi a capacităţii de a opera cu fermitate asocieri, de a depista corespondenţe subtile şi de a formula observaţii pertinente. Astfel, după autoarea volumului ***Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi defetişizarea literaturii***: *„Operaţia de combinare şi de intercalare a elementelor deja-existentului literar cu*



Gabriela Gheorghişor, ***Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi defetişizarea literaturii***, *Editura Muzeul Literaturii Române*, 2011

instantanee de viaţă cotidiană, cu însemnări diaristice «de-o banalitate exasperantă», cu note de lectură şi cu reflecţii metatextuale seamănă cu tehnica bricolajului". Autoarea identifică, de altfel, în confesiunile autorului, rădăcinile acestei concepţii despre literatura hibridă, ce amestecă teme, personaje, stiluri literare şi fapte de existenţă cotidiană, considerând vitale afirmaţiile timpurii ale acestuia despre dorinţa sa de a crea *„legături neobişnuite între lucruri"*, de a lega *„o întâmplare trăită cu una scoasă dintr-o carte"*. Trecând la analiza ***Dicţionarului onomastic***, *„un «bazar» literar"*, *„o compoziţie muzicală"*, autoarea creează o paralelă între limbajul muzical al barocului şi stilul literar din tetralogia lui M.H.S., continuată cu câteva observaţii de profunzime despre revalorizarea, în cheie parodică, ludică, a unor elemente ale culturii româneşti clasice (tot despre o astfel de „reciclare" a unor formule din creaţia populară fiind vorba şi în coralul protestant, fundament pe care se construieşte muzica sintetică, complicată a lui Bach): *„Prin capacitatea de sintetizare a tradiţiei, imaginaţia improvizatorică, scriitura polifonică şi ştiinţa contrapunctului, arta literară a lui Mircea Horia Simionescu se apropie mai ales de muzica lui Johann Sebastian Bach"*. Poate cel mai savuros capitol al cărţii, ***„Bibliografia generală" – o utopie livrescă***, debutează cu imaginea emblematică a celor trei prieteni – Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu şi Radu Petrescu – aşezaţi *„sub coroana rotată a unui măr bătrân"* şi schimbând idei, moment în care M.H.S. are ideea alcătuirii unei antologii cu autori închipuiţi. Cartea autorilor imaginari, *„carte de nisip"* borgesiană, îl dezvăluie pe M.H.S. ca pe un *„îmblânzitor al cuvintelor"*, spune Gabriela Gheorghişor, trimiţând la un text al lui Gheorghe Crăciun, şi nu *„un anarhist"*, căci *„«dezvrăjirea» literaturii merge aici mână în mână cu fetişizarea ei"*, *„antiliteratura parodică"* a acestuia transformându-se în *metaliteratură*. Capitolul al V-lea, ***Metaficţionalul şi devitalizarea epicului***, porneşte de la câteva precizări legate de poziţia tetralogiei ***Ingeniosul bine temperat*** în economia operei lui M.H.S., autoarea subliniind că diferenţa dintre aceasta şi celelalte texte ale scriitorului nu e una de fond, de substanţă, ci de *„«ambalare» a produsului şi de dozare a ingredientelor"*. Receptării critice a lui M.H.S. Gabriela Gheorghişor îi conferă un capitol (penultimul), în pandant, lămuritor şi concluziv, după atenta analiză pe text realizată, la precizările legate de experimentalismul românesc şi viziunea criticilor despre literatura română postbelică din prima parte a cărţii.

Cu ***Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi defetişizarea literaturii***, Gabriela Gheorghişor reuşeşte o carte utilă, un îndreptar binevenit al operei lui Mircea Horia Simionescu, deschizând, totodată, drumul unor interpretări ulterioare care să îmbogăţească bibliografia critică dedicată scriitorului târgovişte an.

Bucureştiul Cultural (afcn) Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului GDS

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
Proiect editorial finanţat de
Administraţia Fondului Cultural Naţional
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Redactor: **Mădălina Şchiopu**, Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

DORIS MIRONESCU

Caragiale, ironistul fatal

În textul prefaţator al cărţii sale ***I.L. Caragiale. Fatalitatea ironică***, Mircea A. Diaconu face *„aproape o confesiune“*, descriind nu ceea ce este, ci ce ar fi putut să fie cartea sa dacă proiectul iniţial, ţinut în stadiul de şantier câţiva ani buni, ar fi fost dus până la capăt. Gest cavaleresc de renunţare la masca protectoare, dar şi strategie vicleană de a afirma valabilitatea propriilor teze critice, fără examen, de vreme ce ele au fost elaborate o dată şi apoi părăsite, nu din cauza lipsei de valabilitate. Proiectul cărţii anunţa o analiză cvasi-exhaustivă a poeticii lui Caragiale, implicită şi explicită, pe segmente de operă şi capitole de estetică. Lucrarea a fost însă abandonată, anunţă criticul; de astă dată a biruit nu gândul, ci un scepticism metodologic rar întâlnit în disciplina noastră, îndeobşte lipsită de astfel de timidităţi. Cu năduf afirmă Mircea A. Diaconu că orice demonstraţie critică nu este decât o glorificare a propriilor ipoteze, invocându-l în acest sens pe conu Leonida, într-o butadă ce ar merita o frumoasă carieră: *„ce-i conu Leonida dacă nu un critic literar care transformă premisele în argumente şi dă operei forma chipului său?“*. De aceea, ceea ce propune criticul în schimb este recompunerea cu onestitate în faţa cititorului a traseului parcurs de gândul critic, în scop pedagogic, pentru ca acesta să-şi poată interioriza obligatoria „formulă fericită“ în care culminează actul critic. Lăsând la o parte pariul, nejustificat după părerea mea, al lui Diaconu pe magia formulei fericite, e limpede că criticul îşi înţelege disciplina ca pe un gest de afirmare autenticistă a sinelui. Lectură personală, cu toate ezitările şi îndrăznelile ei speculative, asumate.

Într-adevăr, Caragiale din cartea aceasta este un Caragiale „de autor“, un produs elaborat sub licenţă, personal, aproape idiosincratic. Operă de creaţie mai mult decât de investigaţie, deşi născut dintr-o cunoaştere a tot ce a scris Caragiale vreodată, ***Fatalitatea ironică*** propune, s-a mai observat, noutatea unui scriitor de secol XIX „cioranizat“, în prelungirea preocupărilor lui Mircea A. Diaconu din cartea sa anterioară despre filosoful de pe Rue de l'Odéon. Dar nu numai asta este pecetea personală adusă de criticul sucevean: în lectura lui Diaconu, Caragiale este un autor sceptic, lipsit de încredere în virtuţile cunoaşterii, un posedat de nevoia identificării lucrului în sine, trăitor în *„infernul suspiciunii şi al închipuirii“*. Dat fiind că multe dintre aceste trăsături nu prea se potrivesc lui Caragiale şi că sunt uneori contrazise chiar de critic în alte pagini ale aceleiaşi cărţi, îmi vine să cred că ele îl reprezintă pe exegetul însuşi, obligat de o fatalitate mai puternică decât aceea a textului comentat să ajungă la confesiune. Într-adevăr, metoda criticii „vitaliste“ propusă de Diaconu permite orchestrări diferite ale aceleiaşi teme, nuanţări bogate ale aceleiaşi idei, unele chiar cu semn contrar, operaţii pe care le legitimează (dar în ce măsură?) autenticitatea aventurii intelectuale a cititorului lui Caragiale.

În viziunea lui Diaconu, Caragiale este, adesea, un scriitor textualizant, un ironist exersat şi un deconstructor al metafizicii. *„Fatalitatea ironică“* de care se face vorbire în titlul cărţii ar fi codificarea unei filosofii a existenţei rezultate din examenul critic al lumii în planul abisal, deci al descoperirii lipsei ei de fundament: *„o conştiinţă lucidă a inconsistenţei care capătă formă şi sens prin text“*. Sintagma din titlu e, oricum, ambivalentă, fie ca descriere a unei atitudini ironice „fatale“, fie ca expresie a unui fatalism în faţa ironiilor sorţii – această a doua ipoteză, schiţată în capitolele de sfârşit ale cărţii, nu este totuşi urmărită până la capăt, criticul preferând să exploreze, odată cu Caragiale, abisalitatea ironiei. Rezultatul e un Caragiale cu totul modern (pe alocuri chiar postmodern), un hermeneut care a ajuns la capătul interpretărilor şi a început să se îndoiască de existenţa oricărui sens.

Imaginea propusă de Mircea A. Diaconu este a unui I.L. Caragiale situat între lume şi carte, punându-le pe cele două în oglindă, examinându-le armoniile de natură diferită: *„construind, explorează – nu în realitate (nu în realitatea socială, politică, morală), ci în fiinţă. Interoghează, de fapt, asupra fiinţei, chit că în prim-plan se situează, exhibată uneori, arta sa de magistru în arhitectura textului. Textul devenit lume. Caragiale e atras, aşadar, de abisalitatea textului şi deopotrivă a lumii“*. Implicaţiile, pentru critic, ale acestei situaţii – pe de o parte, o excesivă schematizare a „lumii“, pe de alta, o supralicitare a virtuţilor cognitive ale artei, pe care e posibil ca I.L. Caragiale să nu le fi avut deloc în vedere – sunt examinate pe rând, cu rezultate diferite. Este locul multor comentarii subtile ale criticului, obligat să disocieze criticismul modern de scepticismul metafizic, impropriu modului caragialian de a „construi“ lumea. Criticul observă că *„în fond, Caragiale nu e interesat de adevărul lumii, ci de felul cum lumea e proiectată ca existenţă“*, conchizând că sporul în cunoaştere nu trebuie extrapolat în zona abisalului: *„I.L. Caragiale rămâne un ironist hedonic, nu un tragic“*. Rămâne un bun câştigat ideea că lumea lui Caragiale este „pulverizată“ prin examenul comediografului, dar nu din scepticism ontologic, ci gnoseologic. Din acest punct de vedere, Diaconu aduce o reală contribuţie la disciplina studiilor caragialiene în ce au acestea mai fecund, constatând, în linia lui Al. Călinescu, modernitatea clasicului de secol XIX, dar şi, după Liviu Papadima, necesitatea constatării unor limite în afirmarea modernităţii lui.

Marea provocare cu care se confruntă criticul este împăcarea „clasicului“ Caragiale cu Nietzsche, a comediografului care jură pe tipuri şi pe tehnici străvechi precum *quiproquo*-ul cu saboteurul sceptic al propriilor scheme narative. Pentru aceasta, Mircea A. Diaconu apelează la textele mai puţin frecventate: nu la comedii, ci la schiţe, iar dintre acestea la cele neantologate de autor (***La Paşti***, ***Lache şi Mache***, ***Istoria se repetă***, ***Un artist*** etc.), şi chiar mai mult la textele gazetăreşti, cu intenţie adesea alta decât cea „pur“ estetică: de pildă, comercială. Ştiind să hermeneutizeze cu talent, Diaconu se opreşte adesea asupra unor foiletoane de tinereţe sau asupra textelor de reclamă din ***Moftul român***, scoţând de acolo încheieri surprinzătoare despre relaţia dialectică între text şi context la autorul nostru sau despre denudarea (nu denunţarea) realului ca obiect inconsistent, ce suportă prea multe interpretări divergente. Deşi fascinat, pare-se, de neant, Caragiale nu e angoasat de acesta: *„Caragiale doar creează iluzia abisalităţii, nefiind, în realitate, decât un histrion fascinat de satisfacţiile aparente ale hermeneuticii“*. O altă formulă memorabilă din numeroasele (poate prea numeroasele) astfel de formule ale cărţii: spre deosebire de fiul său Mateiu, cu care împărtăşeşte fascinaţia nihilistă, Caragiale tatăl *„îşi supune prezenţa unei conştiinţe estetice care dă artificiului (şi nu ornamentului) consistenţa lumii, ba chiar iluzia adevărului. Primul e un dandy, al doilea un estet“*. În fine, Caragiale *„face din scepticism prilejul unei restaurări a fiinţei“*. Este nota caracteristică, distinctivă, a unui autor care, extrem de fin şi pătrunzător participant la modernitatea epocii sale, nu se grăbeşte totuşi să plonjeze în utopiile viitorului.

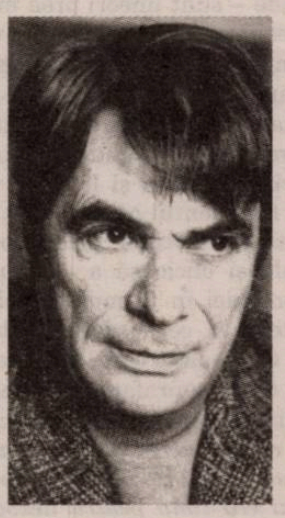
Mircea A. Diaconu, ***I.L. Caragiale. Fatalitatea ironică***, Bucureşti, *Cartea Românească*, 2012

Miza cărţii lui Mircea A. Diaconu fiind una de poetică a operei caragialiene, micile erori de atribuire sunt neglijabile. *„Catastiful Dracului“* este, desigur, rubrica datornicilor din gazetele umoristice ale anilor 1870, iar nu titlul vreunei gazete. „Trucul“ din articolul ***Eleonora Duse – Mounet-Sully*** este mai mult o glumă decât o indicaţie secretă de poetică personală, cât timp el este descris de un cronicar dramatic ce mărturiseşte sardonic în finalul cronicii sale că n-a fost la teatru şi nici nu i-a văzut măcar pe stradă pe cei doi actori. În schimb, remarcabile sunt observaţiile de cititor atent ale lui Diaconu, precum identificarea îmbinării stabile de culori decorative, pembé-conabiu, într-un text critico-parodic, doi ani înainte de celebra lor întâlnire în ***Două loturi***, sau asemănarea dintre gestul califului de a îşi revela identitatea de maestru păpuşar în faţa păpuşii sale, mistificatul Abu Hassan, şi spărturile postmoderne ale textului de către autorul-Dumnezelea din ***Levantul***.

Cum se vede, Caragiale este privit de către criticul din secolul XXI în lumina unor experienţe de lectură noi, ulterioare acelora care i-au informat universul mental şi estetica. Mircea A. Diaconu mărturiseşte în prefaţă că nu a putut scrie cartea pe care şi-o dorea, despre posteritatea lui Caragiale, dar atunci volumul de faţă reprezintă şi o revanşă. Scriitorul clasic e interpretat mai mereu în vecinătatea lui Dimov, Şerban Foarţă, Brumaru, Cărtărescu, Ion Barbu, (desigur) Urmuz şi Eugen Ionescu. Cu toate precauţiile, el este pus constant în lumina avantajoasă pe care aceşti scriitori au proiectat-o asupra lui în momentul când şi-au compus genealogiile. *„Ai senzaţia că lumea lui Caragiale nu e o lume pentru sine, ci una pentru receptare“*, spune criticul la un moment dat. E un mod de a reconstitui nişte descendenţe literare pe tipic borgesian, operaţie legitimă în modernismul târziu. Iar pentru Mircea A. Diaconu este şi un mod de a fi fidel sieşi, „actualizându-l“ pe Caragiale şi făcându-l al său prin intermediul asociaţiilor intertextuale făcute involuntar de memoria unui cititor al secolului XXI.

In memoriam Constantin Ţoiu (19 iulie 1923–4 octombrie 2012)

A absolvit *Facultatea de Litere şi Filosofie* a *Universităţii din Bucureşti* în 1946. A lucrat ca redactor la *Editura de Stat pentru Literatură şi Artă*, precum şi la revistele ***Luceafărul***, ***Gazeta literară***, ***România literară*** şi la *Radioteleviziunea Română*. Între anii 1981-1990 a fost secretar al *Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti* şi vicepreşedinte al *Uniunii Scriitorilor din România*.



A debutat în presa culturală, în 1958, la ***Gazeta literară***, iar editorial, în 1965, cu romanul ***Moartea în pădure***. Opera sa, de valoare excepţională, cuprinde: ***Moartea în pădure*** (roman); ***Duminica muţilor*** (nuvele); ***Galeria cu viţă sălbatică*** (roman), (reeditări în 1979, 1984, 1999, 2011; în franceză, ***L'exclu***, publicat de *Editura Nagel*; în maghiară, ***Vadszölölugas***, *Editura Europa Könyvkiado*, Budapesta, 1980; romanul a mai fost tradus în limbile engleză, germană şi polonă); ***Însoţitorul*** (roman), (reeditări în 1989, 2004); ***Obligado*** (roman), (reeditare în 1997); ***Căderea în lume*** (roman), (reeditare în 1994); ***Barbarius*** (roman); ***Istorisirile Signorei Sisi*** (roman), ***Destinul cuvintelor*** (publicistică); ***Alte pretexte*** (eseuri); ***Caftane şi cafteli. Prepeleac doi, trei; Morbus diaboli; Răvaşe din Kamceatka. Prepeleac cinci; Memorii din când în când***, vol. I-II; ***Trompete după-amiaza; Memorii din când în când***, vol. I, II, III; ***Memorii întârziate***; ***Memorii***, vol. V: ***Vederi din Prepeleac***.

A fost distins cu premii literare importante, acordate de *Uniunea Scriitorilor din România* şi de *Academia Română*.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Trei surori

O veritabilă surpriză poate fi considerat romanul postum al lui Marius Robescu, editat în condiţii modeste şi cu foarte multe erori de tipar (la volumul I), la *Muzeul Literaturii Române*, care are totuşi meritul de a fi publicat cele 665 de pagini ale manuscrisului. La data apariţiei, receptarea aproape că a lipsit; şi îmi reproşez, retrospectiv, că necitind romanul nu am putut-o constitui şi impulsiona. Se leagă, în general, foarte multe proiecţii şi speranţe de profilul abstract-simbolic al Criticului. Se omite însă amănuntul că un singur critic nu poate parcurge, într-un an editorial, *toate* cărţile importante care apar. Este deci nevoie (pentru o literatură, deopotrivă, a noutăţilor şi a recuperărilor) de o echipă de cronicari manifestându-se simultan în spaţiul criticii de întâmpinare; şi de o „marjă" mai mare, temporală, oferită fiecăruia dintre ei pentru a se pronunţa despre o carte.

E drept că romanul lui Robescu, de structură realist-clasică, nu suferă devalorizări de la un „sezon" la altul; şi el poate fi, practic, recuperat oricând, indiferent de modele care vin şi trec. Titlul, ***Trunchiul şi aşchia***, exprimă destul de stângaci problematica unei cărţi ce filtrează mai multe epoci istorice prin prisma unor generaţii diferite, exprimate, la rândul lor, de „subiecţi" ai aceleiaşi familii. Formula nu este, desigur, nouă în spaţiul romanului românesc; doar că dimensiunea de frescă şi traversarea plastică a contextelor istorice printr-o alchimie a materiei private cu cea socială nu au fost uşor de obţinut de către romancierii români postbelici. (***Cronică de familie*** de Petru Dumitriu şi ***Dimineaţă pierdută*** de Gabriela Adameşteanu figurează mai degrabă ca excepţii.)

În ***Trunchiul şi aşchia***, topirea Istoriei mari în cea aflată la îndemâna personajelor – şi invers – nu este controlată perfect. Se simte că romanul nu a apucat să fie revăzut şi lucrat la sânge de către autorul dispărut prea devreme. În mai multe rânduri, cele două planuri nu se „leagă" ori articulările narative sunt prea artificiale pentru a deveni articulaţii. Trecerile de la o sferă la alta, din concretul personal şi familial al unei scene în care este angrenat personajul spre un cadru mai general în care aceasta se include – sunt uneori prea bruşte. Este de presupus că, dacă ar fi avut mai mult timp să-şi lucreze şi să-şi „prelucreze" romanul, Marius Robescu ar fi ajuns la rafinamentul inaparent al lui Preda, prin care conştiinţa unui personaj apropie Istoria de istorii şi le pune în rezonanţă. În fragmentul ce urmează, trecerea este naturală tocmai prin modalitatea oficială şi oficioasă a comunicării intrării României în primul război. Mobilizarea este ceva ce se decide într-un Consiliu de Coroană şi care, apoi, se va comunica pe toată suprafaţa românească. E o mobilizare generală şi pervazivă epic: *„Un al doilea consiliu de coroană se ţinu la Bucureşti, în palatul Cotroceni. Cum nu mai era timp pentru dezbateri el se încheie relativ repede, nu mai înainte ca Petre Carp să-şi facă încă o dată auzit sumbrul lui glas de Casandră. Prevestirea nu avea să se adeverească. În aceiaşi* (sic!) *zi – 14 august – pe înserate, jandarmii pedeştri ameninţau* (sic!) *suflând în goarne mobilizarea generală. În Valea Negrului şcoala se afla peste drum de primărie. Era o clădire scundă şi lungă, cu o prispă de lemn în faţă. De pe această prispă învăţătorul împărţea primăvara premii şi coroniţe elevilor aliniaţi în curte, dinaintea treptelor. Acum, de o parte şi de alta a intrării fluturau două steaguri tricolore, mângâind cu faldurile lor portretele Regelui şi al generalului Averescu. Strâns în noua lui uniformă albastră-verzuie, ras proaspăt dar cu ochii roşii de nesomn, învăţătorul Şuiu se învârtea nerăbdător. Cizmele erau de asemenea noi şi-l jenau. Încerca să le înmoaie trecându-şi greutatea când pe un picior când pe altul, sau lăsându-se pe vine când nu-l vedea nimeni. Avea abia douăzeci şi patru de ani, nici nu se despărţise bine de uniforma lui de normalist. Aceasta, de sublocotenent, i se părea nespus de importantă. Primarul însuşi, om trecut de prima tinereţe, viclean şi ştiutor în ale vieţii, îl privea puţin intimidat, gata – ai fi zis – să-i execute ordinele dacă l-ar fi luat pe nepregătite. În noaptea precedentă băuseră împreună, ei şi încă vreo patru-cinci persoane, notabilităţile satului. Nu fusese propriu-zis o petrecere ci mai degrabă o întrunire de rămas bun. Părerea celor mai mulţi era că ofensiva va fi pornită în Ardeal, pentru dezrobirea fraţilor de peste munţi."* (I, pp. 40-41).

Marius Robescu, ***Trunchiul şi aşchia***, I-II, cu un ***Cuvânt introductiv*** de Iolanda Malamen şi o ***Notă de ediţie*** de Aurelia Dumitraşcu, *Editura Muzeul Literaturii Române*, Bucureşti, 2005-2006, 242 + 296 p.

Ochiul romancierului focalizează o scenă care fără în-cadrarea istorică nu poate fi înţeleasă, nici măcar vizualizată. Un efect al Consiliului de Coroană este scena însăşi ce rulează în cercul mic al comunei Valea Negrului, ca şi (în paralel) acelea similare, dar rămase în umbră, petrecute în sute de alte comune şi sate româneşti. Avem, prin urmare, un centralism al Istoriei romanului şi un „regionalism" rural în care primul se regăseşte, în momentele şi elementele esenţiale; după cum se remarcă particularizarea dublată de focalizare epică, dar şi, prin analogie, ridicarea scenei din Valea Negrului, dintre Şcoală şi Primărie, la puterea unei generalizări naţionale. Pendulând cu subtilitate între un plan românesc macro şi condiţia de generalitate umană a romanescului clasic, Robescu se deplasează, pe mai puţin de o pagină, în mai multe direcţii şi pe diferite paliere, ce fuzionează până la urmă tocmai în acel concret bine lucrat şi sintetizat al personajelor principale.

Edificatoare pentru arta romancierului (nu doar pentru construcţia ca atare a cărţii) este şi utilizarea cu fineţe a lentilei narative. În ***Trunchiul şi aşchia***, Naratorul ştie şi descrie multe, reţinând, precum mai sus, detalii din cabinetele Puterii şi de pe cizmele unui învăţător de ţară... Sau, dimpotrivă, îşi limitează voit ubicuitatea, pentru a păstra în sistemul romanesc unele spaţii de necesară obscuritate. Se foloseşte un plural politicos, ceremonios al instanţei narative şi se fac, de obicei, precizările şi nuanţele cuvenite. Tonul poate fi aproape ironic, la modul cordial: *„Maria începu să se poarte ca o adevărată soţie, îngrijindu-şi iubitul şi aşteptându-l cu devotament să se întoarcă de prin hoinărelile lui. Spre deosebire de ea, Aurel Băcescu se obişnuia mai greu cu noua situaţie. Fără a-l nedreptăţi acuzându-l de laşitate, trebuie să observăm că simpaticul învăţător se cam speriase."* (I, p. 144). Într-un alt moment din cronologia istorică a romanului, în faza (descrierii) abdicării şi exilării Regelui Mihai, Naratorul îşi declară însă dificultăţile în a mai oferi o imagine concentrată, o naraţie şi o naraţiune a pregătirilor acestui moment. Dintr-o dată, Naratorul omniscient şi omniprezent nu mai poate şti (şi descrie) chiar totul: *„Şi deodată regele se duse. Se duse nu în sensul că ar fi murit, ceea ce ar fi dat naştere la bocete, la jale mare şi regrete naţionale. Mihai era prea tânăr şi prea sănătos să moară, nimeni nu dorea una ca asta, iar el chiar avea să trăiască încă multă vreme de atunci înainte. Se duse pur şi simplu, adică plecă, cam pe neaşteptate pentru supuşii lui şi tocmai la sfârşitul anului, mai exact într-o zi de treizeci decembrie înspicată cu zăpadă. Pentru prima oară în istoria ei, România deveni republică. Era lovitura comuniştilor. Cum fusese ea pregătită şi îndeplinită, ar fi greu de povestit. Acum însă era fapt. Un fapt mare cât toate zilele, crucial, şi care survenise fără zguduiri ori lupte."* (II, p. 121). E ca şi cum autorul ar respecta scrupulos nu numai coordonatele istorice, ci şi pe cele epice. De vreme ce, în desfăşurătorul romanului, prezentul autohton nu îl va mai include pe regele exilat, pare firesc ca Naratorul să furnizeze parcă în treacăt o informaţie (*„el chiar avea să trăiască încă multă vreme de atunci înainte"*) ce este de fapt a Autorului şi care nu mai influenţează în vreun fel primii ani ai comunizării ţării.

Un lucru important care mai trebuie spus despre acest roman nefinisat, dar întru totul remarcabil, este că Marius Robescu (afirmat ca poet) se dovedeşte foarte pătrunzător la nivelul psihologiei personajului, fie acesta masculin ori feminin. Taţi şi fii, mame şi fiice, surori bune şi veri primari: psihologiile se conturează atât în solitudinea visătoare şi introspectivă, cât şi în relaţia de sânge, pe verticală sau pe orizontală, din care ambii „termeni" umani ies mai bine precizaţi. Romancierul urmăreşte şi analizează cu acuitate sentimentele puternice (dragostea, ura); dar şi lingoarea preinstalării lor, senzaţiile obscure şi difuze prin care eul adolescentin se caută şi devine feminin. E, acesta, un capitol la care destui prozatori români cu pretenţii au clacat, dând personajului fie o notă prea frustă, fie o neconvingătoare discursivitate intelectuală. Aproape toate scenele de interior din orfelinat (unul la care trei surori ajung ca orfane de război) sunt colorate şi nuanţate infinitezimal de psihologiile diferite ale fetelor aflate într-o condiţie ingrată şi la o vârstă delicată. Instinctul de prozator al lui Robescu îl face să încetinească vizibil ritmul romanului şi să insiste cât mai mult asupra momentelor considerate importante din evoluţia interioară a unei adolescente. Copilăria noastră e universală; dar adolescenţa fiecăruia, a fiecăreia, este accentuat şi intens personală.

E de sperat că romanul postum al lui Marius Robescu va fi reeditat în condiţiile pe care le merită; şi că, odată publicat, el va suscita discuţii aplicate, analize şi variate interpretări critice. Importantă e, deocamdată, semnalarea cotei valorice a acestei proze. Inserţia canonică nu e deloc facilă, dar nu este nici chiar atât de dificilă pe cât li se pare autorilor veleitari şi criticilor mediocri.

NICOLAE PRELIPCEANU

Urmele poetului

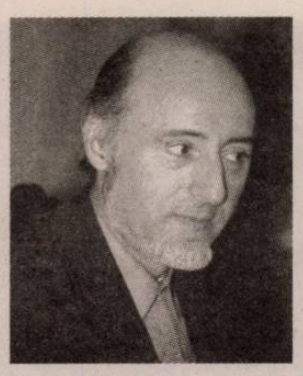
Când am ajuns prima oară la Paris şi mai ales atunci când am început să urmăresc liniile de metrou şi staţiile lor, m-am întâlnit cu Marius Robescu (el mai trăia încă şi nimic nu anunţa dispariţia sa neaşteptată şi nedreaptă). Din gura lui am auzit prima oară, cu inefabila-i rostire parcă puţin tărăgănată, dar nu de ardelean, ci, dimpotrivă, de veritabil regăţean, ba chiar bucureştean sadea, o mulţime de nume de străzi şi de staţii de metrou, un miraj pentru noi, atunci, când graniţele erau ermetic închise, iar cel care le traversa totuşi se putea considera un muritor fericit. Îi plăceau mai ales staţiile acelea cu două nume, Kremlin-Bicêtre, Barbès-Rochechouart, Denfert-Rochereau, Sèvres-Babylone, îi plăcea să le spună numele cu o anume voluptate care la alţii nu se întâlneşte de obicei. Dar Strasbourg-St. Denis, dar Réaumur-Sevastopol! Şi mai erau străzile cu nume pitoreşti, celebra Rue Mouffetard, celebra pentru mine cel puţin, pitorească şi în pantă accentuată, neverosimilă pentru un bucureştean, obişnuit cu maxima pantă de la Cercul Militar Central şi până la Cişmigiu. Aş putea spune, poate exagerând o linie, că în fiecare călătorie a mea în Oraşul-Lumină, Marius Robescu e cu mine, în bagajul meu, dacă nu în cel de cală sau de cabină, măcar în cel sufletesc şi de cunoştinţe. Apucase să scape la Paris cu câţiva ani înaintea mea şi chiar în toamna când timpul său s-a oprit ar fi urmat să mai plece o dată acolo.

Cred că ne-am cunoscut la „Albina", cofetăria care masca un bar şi o cafenea deodată, pe unde treceau filologii care o luaseră pe calea fără întoarcere a poeziei. Îmi amintesc de cele câteva vizite ale lui la Cluj, să mă vadă, să stăm nopţi întregi de vorbă, Doamne, ce-om fi avut de vorbit atâta în prima, aceea, tinereţe, sau chiar a doua? Răsfoiesc astăzi, uneori, cărţile lui, aşezate în raftul cu Dan Laurenţiu, Ioanid Romanescu, Ion Drăgănoiu şi ceilalţi congeneri ai noştri, dintre care mulţi chiar nu mai sunt pe-aici, alţii mai întârzie în această nouă singurătate în care nu mai încap atâtea vorbe câte încăpeau atunci. Mai citesc dedicaţiile şi mă întorc în timp, în timpul care a fost şi al lui şi e acum al nimănui. ***Ninge la izvoare*** (21 decembrie 1967), ***Viaţa şi petrecerea*** (august 1969), ***Mușuroiul***, povestiri la „Ion Creangă" (octombrie 1970), ***Clar şi singurătate*** (noiembrie 1972), ***Utopia ninsorii*** (septembrie 1975), ***Spiritul însetat de real*** (iulie 1978), iar ***Spiritul însetat de real***, antologie în seria *Hyperion* întemeiată de Mircea Ciobanu (iulie 1980), ***Autori şi spectacole***, cronici de teatru (ianuarie 1981), ***Pielea minotaurului*** (iulie 1982), ***Inimile de platină*** (septembrie 1984) şi ***Ideogramă. Arta insomniei***, cartea fără dedicaţie, pentru că nu mai avea cine să o scrie, apărută în 1986. Timpul său se oprise în octombrie 1985.

Cum stăteam de multă vreme la Cluj, avusesem timp să mă pătrund de poezia lui Lucian Blaga, astfel încât o fi fost şi faptul că şi Marius Robescu păstra ceva din Blaga care m-o fi făcut să mă apropii de el, probabil fulgerător. Încerca şi el o apropriere a datelor naturii, îşi apropria semnele naturale încă de la ***Ninge la izvoare***, mai întâi, poate, mai stângaci, pe urmă tot mai ferm, ajungând la un fel de expresionism mai spre ***Spiritul însetat de real*** şi ***Inimile de platină*** sau ***Pielea minotaurului***, dar şi la o apropiere a umanului de natural, chiar animal, căci om fi noi pulbere, dar şi animale suntem, mai pe urmă, după ce am fost pulbere. Iată această ***Întâlnire cu cerbul*** care mi se pare a ilustra întrucâtva cele de mai sus: *„După apusul violent al soarelui / obosit şi pătruns de umezeală până la os / drumeţ – m-am aşezat să fumez o ţigară la liziera pădurii // pe câmpul din faţă (o mirişte neagră) / vântul se perpelea / ca un om cu febră în cearşafuri // bolborosea jumătăţi de cuvânt, şoapte fără înţeles / până când a căzut într-un somn fără vise / şi s-a făcut linişte // atunci picat din cer / m-am trezit cu cerbul lângă mine; / eram viu / împrăştiam un miros dezgustător // o mare spaimă i-am citit sub rămuroasa frunte în ochi // ne-am privit amândoi ca pe o posibilă hrană / el cel dintâi n-a mai putut să îndure // venindu-şi în fire (după un lung lung răstimp) / şi-a*

(Continuare în pag. 6)

Marius Robescu, Sorin Titel, Daniela Crăsnaru, Maşa Dinescu, Mircea Dinescu, 1982. (foto: Ion Cucu)



CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

Marius Robescu - 27 de ani de absenţă

Mă aflu într-o situaţie paradoxală ori de câte ori scriu despre colegii şi prietenii mei care au dispărut. Aşa şi acum, constatând că, într-un fel greu de înţeles, calmul şi tăcutul prieten Marius Robescu, cu generozitatea-i caracteristică, mi-a mai acordat 27 de ani de viaţă.

A te retrage pe neştiute din cercul prietenilor înseamnă a le preda intempestiv lecţia despre singurătate. Credinţa că prietenii sunt veşnici e zdruncinată de morţile premature şi fulgerătoare, adică de tot ce îţi vine greu să constaţi că aparţine nemijlocit vieţii. Viaţa: un şir nesfârşit de amputări. Scriam în tinereţe două versuri ce păreau cinic-suprarealiste la vremea aceea, când nimeni dintre cei apropiaţi nu trecuse încă pragul: *„părinţii dorm ca nişte proteze alături / şi mâine îi aşezi din nou la locul lor cu câte-o reverenţă"*.

Marius Robescu, Ion Iovan, Vasile Vlad, Iolanda Malamen, Mihai Elin

Azi văd în această imagine mai curând ideea de protecţie/ocrotire pe care ţi-o asigură cei dragi. Odată dispăruţi, rând pe rând, poeţii generaţiei mele (Marius Robescu, Virgil Mazilescu, George Almosnino, Vasile Petre Fati, Mircea Ciobanu, Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Constanţa Buzea, ca să nu pomenesc decât câţiva), ne-au lăsat mai neajutoraţi, pe mine şi pe cei care, şi cu moştenirea lor de sensibilitate, am supravieţuit.

Cred că este o ocultă trasfuzie de sânge între membrii unei generaţii, poate şi între universurile lor poetice. Cum altfel să explici corespondenţele ciudate pe care poezia lui Marius, esenţială şi încă de la început dezbărată de artificii formale, le-a avut, peste timp, cu turbulenţii reprezentanţi ai momentului onirist şi suprarealist (Turcea, Reichmann, Abăluţă etc.) cu care, pe atunci, făcea front comun împotriva dogmatismului? Se pare că poetul ***Clarului şi singurătăţii***, sustras oricăror mode, preferând să-şi cultive stările de melancolie, a întrevăzut mai dinainte calea pe care poezia noului mileniu o va lua şi care constă în reflexivitatea nespectaculoasă, vibratilă, personală, singura care mai poate interesa într-o lume a virtualităţii agresive. Cuvântul nu poate fi nici virtual, nici agresiv, el este real şi se pune nemijlocit în slujba spiritului uman (***Spiritul însetat de real*** este titlul unui volum al lui M.R.), aşa cum a făcut-o de mii de ani. Modul în care balansează abstractul şi concretul este una dintre şansele de perenitate ale poetului. Multe poeme uzează de un procedeu ingenios prin care senzaţiile şi amintirile se materializează într-un obiect palpabil (de preferinţă metalic: panglică de oţel, rondel de oţel etc.) pe care actantul îl găseşte într-o dimineaţă asupra sa ori îl zăreşte prin preajmă şi, de aici, din acest punct de stranie obiectivare începe să se desfăşoare *căutarea* ori *aşteptarea* angoasată a necunoscutului ce ne este destinat. Căci esenţa trăirii, acel ceva care ne însoţeşte din umbră pe tot parcursul vieţii, pare a fi tema favorită a lui Robescu. O temă generoasă pe care o tratează în acorduri largi, împăcate, cu o ştiinţă a înaintării calme, dar nu lipsite de meandre, de întoarceri neaşteptate, de viraje nervoase. Litota e tropul lui favorit, satisfăcându-i nevoia de simplitate şi îngăduindu-i propensiunea spre absolutul fiinţei. Aspectul lucid, uneori îngheţat al versurilor (poate doar Ilie Constantin să-i fi fost apropiat în acest demers), ca nişte profile decupate în lumina iernii, este o caracteristică formală ce atestă un constructor tenace, bun stăpânitor atât al inspiraţiei, cât şi al reţelei de semnificaţii irigând tot trupul poemului. De asemenea, înaintea optzeciştilor, Robescu descoperă prozaismul liric bine strunit al americanilor. Poemul de notaţie – cum se spunea pe atunci, prin anii '60 – îl ajută să dea contur fantasmelor sale grave şi melancolice, îmbibate de acel tremur al timpului carnal, molecular aş spune. Moment în care sunt silit să nu mai glosez şi să citez în întregime unul dintre poemele cu adevărat memorabile ale stilului robescian, cel care poartă ca titlu chiar ***Timpul***:

Cine mai ştie cum ajunsesem – eram abia un copil – / să deschid cutia timpului cu un cuţit de bucătărie / mă uitam cum se-nvârt şi balansează / sute de roate şi rotiţe / cum înfig dinţii unele în altele / fără să scoată un scrâşnet mereu

(Continuare în pag. 6)

Marius Robescu (n. 20 martie 1943, m. 20 octombrie 1985) a fost fiul unui ofiţer de carieră din Bucureşti. A urmat cursurile *Liceului „Tudor Vladimirescu"* şi ale *Facultăţii de Limba şi Literatura Română* a *Universităţii din Bucureşti*

- A debutat în coloanele revistei ***Luceafărul***, în 1965
- A fost redactor al acestei reviste
- A publicat volumele de versuri ***Ninge la izvoare*** (*Editura Tineretului*, 1967), ***Viaţa şi petrecerea*** (*Editura pentru Literatură*, 1969), ***Clar şi singurătate*** (*Cartea Românească*, 1972), ***Utopia ninsorii*** (*Cartea Românească*, 1975), ***Spiritul însetat de real*** (*Cartea Românească*, 1978, distins cu *Premiul Uniunii Scriitorilor*), ***Inimile de platină*** (*Cartea Românească*, 1980), ***Pielea minotaurului*** (*Cartea Românească*, 1982)
- Postume ***Joc şi Înviere*** (*Cartea Românească*, 1985), ***Ideograme*** (*Editura Eminescu*, 1986), ***Trunchiul şi aşchia***, roman (*Editura Muzeul Literaturii Române*, 2006)
- Povestiri pentru copii: ***Mușuroiul*** (*Editura Ion Creangă*, 1970)
- Cronicile teatrale semnate de-a lungul anilor în ***Luceafărul*** au fost publicate în volumul ***Actori şi spectacole*** (*Editura Eminescu*, 1980)
- Scriitorul s-a bucurat de preţuirea criticii, volumele lui fiind comentate de Lucian Raicu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Laurenţiu Ulici, Dan Cristea, Ştefan Aug. Doinaş, Dana Dumitriu, Ion Mircea şi alţii.

foto: Ion Cucu

Urmele poetului

(Urmare din pag. 5)

amintit grija lui / a întors capul spre şirul de suflete vinete care-l urmau / numărându-le parcă în gând // şi călăuzindu-le a intrat neauzit în pădure // dar mai înainte mi-a strivit cu copita / palma răsfirată pe vraful subţire de frunze / storcând astfel un must roşu; / în zadar am încercat să şterg semnul / în autobuzul prăfuit, cu batista muiată în salivă, / şi tot în zadar odată ajuns acasă în oraş / după miezul nopţii / în cada de baie umplută în grabă // îl port şi acum ca pe un inel pentru toate cinci degetele". Un orăşean care tânjea după izvoare, după clar şi singurătate, după ninsori, dar de la un timp, de la ***Spiritul însetat de real***, care şi-a găsit calea şi adevărul într-o poezie mai controlată, mai cerebrală, nu fără a îngloba în gând şi elementul natural, cel ascuns în el tot timpul, de la început şi până la prematurul sfârşit al poeziei sale, acesta a fost Marius Robescu. *„Deodată timpul s-a oprit lângă prag / şi-a amintit uşurinţa de ied / şi voioşia cu care abia ieri îl trecea / apoi s-a întors mânhit să-şi urmeze ocolul."* (Toate *â*-urile din citate se vor citi *î*.) ***Parabola pietrei*** e o delicată meditaţie şi poezie de dragoste în acelaşi timp: *„Mâncam mere dulci beam ţuică tare şi / priveam norii culcaţi pe spate / eu şi cu tine într-o după amiază de vară / într-un cimitir // în jur nu erau morţi nici vii / erau numai pietre şi plante / şi – de la începutul lumii – absenţa cuiva mereu proaspătă // aşa se întâmplă (am început deodată să aiurez / cuprins de o stranie exaltare) / pur şi simplu oamenii se scurg în pământ / printre două pietre // şi ca să înţelegi mai bine / puţină apă în pumni ţi-am turnat apoi"*.

De câte ori cobor din Place de la Contrescarpe, Marius mă însoţeşte discret, aşa cum era el. Cum a rămas în poezia aceasta inclasabilă, acum, în era postmodernă, nesigură şi zbuciumată, deloc înclinată spre *clar şi singurătate*. Dar de câte ori iau din raft cărţile lui mă întorc într-o vreme care a trecut, dar a lăsat şi aceste urme uşoare, dar ferme care sunt cuvintele aşezate acolo, cu parcimonie, căci Marius Robescu nu scria poeme lungi, retorice, mulţumindu-se să smulgă câte un sunet din marea tăcere a adâncului acestei lumi necunoscute şi încercând să-l transforme în sens. Şi reuşind de atâtea ori.

Marius Robescu – 27 de ani de absenţă

(Urmare din pag. 5)

aurii şi senine / nu s-ar putea petrece astfel mă gândeam / dacă timpul ar fi chiar aici, înăuntru, / s-ar încâlci printre ele ca o şuviţă de păr / cu un suspin le-ar bloca deodată pe toate // va să zică din maşinăria lor tocmai timpul lipseşte / va să zică această maşinărie e altceva decât scopul ei / prin urmare nimeni nu poate să scrie poezie / dacă nu şi-a frânt întâi instinctul de conservare.

Dar cine mai are azi atâta generozitate şi gratuitate în fiinţa sa încât să vrea să-şi înfrângă instinctul de conservare? Şi poate că ar fi prea mult să cerem un astfel de sacrificiu poetului, acela de-a traduce ad litteram în viaţă o metaforă, însă e clar că demersul lui trebuie să-şi aproprieze măcar o anume umilinţă şi simplitate în faţa existenţei, altfel poemul devine emfatic, gonflat peste limitele lirismului. Lecţia lui Robescu este revelatoare, fiecare cuvânt de-al lui transmiţând simţirea care l-a emis. El nu poetizează, nu îngroaşă, nu trişează, se limitează la a evoca frust mica întâmplare (reală ori imaginară) ce l-a împins la masa de scris. Şi poate de aceea, în acea epocă a poeziei inflamate ori învârtoşate expresionist, receptarea mesajului său *linear* a fost nesatisfăcătoare. Abia astăzi vedem că aşa se scria şi aşa se scrie în lumea mare, că ismele sunt fumate, că tăvălugul globalizării a făcut nespus de valoroasă fărâma ta personală, scânteia ta de originalitate şi inteligibilitate. A scrie simplu şi expresiv: iată ce ne propune acela care ne-a dăruit atâţia ani întru a reflecta la acest lucru.

Poate că e greu să scrii simplu şi expresiv.

Marius Robescu a putut.

Iată o ***Amintire*** ce pare trăită de toţi cei ce vor citi versurile:

Din când în când / (mai ales când voia să-şi aprindă ţigara) / mâneca goală a eroului tresărea / şi începea să latre spre câmpul de bătaie // întotdeauna o auzeam / cu inima cât un purice / închipuindu-mi, copil, că pe la porţi / e miezul nopţii.

MARIUS ROBESCU

Poezii

Aer primordial

Ce coborât e cerul, Doamne
lângă stâlpii de susţinere ai lumii
şi cum pot fi eu fericit
pe o astfel de vreme cu ceaţă!
Toamna a imaginat un haos vegetal
şi se lasă bolta pe noi
caldă ca o burtă de cal.

Sentimentele mi se despart dureros.
O parte mă arată curat în oglindă
altă parte – coardă sălbatică –
mă zboară prin ţintă.
Cei care mă ştiu n-or să mă cruţe,
cei care m-au iubit
altfel mă vor iubi de acum înainte.
Peste urnele strămoşilor mei
curge rouă fierbinte.

Glas

Prea rar, în clipele de linişte intimă,
se vede luminând în noi
ca în lacuri hărăzite
comorile odată scufundate.
Venin sau dragoste mare,
adoraţie pentru lumină
ori o stea de cărbune...

Curaţi, numeroşi vor fi anii...
dar cine îmi va da puterea
de a intra în oameni
asemeni veştilor bune?
Din ce loc binecuvântat
seara
când frunzele stau grele pe ramuri
ca peştii spânzuraţi de urechi
ochii mei vor vedea
pietrele şlefuite în adânc?

Mamă, martoră care-mi cunoşti
gândul ca argintul strecurat,
numai tu suferi – trup de lacrimi –
plângerea zeului la scăpătat.
În vreme ce firea mea e cuvânt
şi mă împiedic în arme umblând
şi nu ştiu
urc spre cumpăna cerului
sau urc sub pământ.

Mă pierd prin respirare

Cu spaimă se întâmplă că nu pot
să isprăvesc trezirea mea din vis
printre lumini atârnă trupul meu
searbăd şi gol precum un spânzurat.
Prea-ncet îmi vine sângele pe urme
şi nu mă umple cât ar trebui
el – ca o mână blândă ce nu are
degete întregi curgând într-o mănuşă.
Mă pierd prin respirare ca şi cum
nări lacome cu aerul deodată
nevinovate mi-ar culege duhul.

Clar şi singurătate

Clar şi singurătate, draga mea –
mă-ntâmpină şi-ntruna mi se pare
că străbătând pădurile de sticlă
mă odihnesc la ţărmul unui lac
mai limpede ca aerul în care
subţire clinchet dând petale cad.
O barcă se apropie venind
din cer ca răsuflarea de uşoară
prin transparenţa ei de bunăvoie
privirilor se dăruie vâslaşul
apoi vâslaşul sprijinit de raze
în barcă se ridică şi atunci
mă uit prin trupul lui şi văd în zare
oh, draga mea, pădurile de sticlă.

Eu sunt

Eu sunt o sabie înlăcrimată
până la umeri coborât în
pământul roşu al toamnei.
Ochilor mei se-arată cerul
ca prin acoperişul ars al unei case.

Daţi linişte simţirii, o, nori îndepărtaţi,
aluat suav şi răsuflare mai curată
decât a plantelor în nopţi geroase;
daţi linişte simţirii voi, suflete uşoare
ce-n jurul meu vă strângeţi
precum o plasă rară!

O sabie înlăcrimată sunt; cel care m-a
purtat
pe frunze roşii s-a culcat să moară.

Dorm şi visez

Dorm şi visez, iubita mea, că dorm
cu tâmpla pe o vână de copac
iar sevele îmi curg peste obraji,
nu pot din lacrime să mă desfac

silit sunt de puterile ce-ndrumă
cu şoapta zorii şi căderea serii
să ştiu cum din adânc spre trunchiul ars
prin mine suie râul învierii

dorm şi visez, iubita mea, că dorm
cu tâmpla pe o vână de copac
ca într-un pat însângerat şi n-am
de plânsul sevelor să mă împac

nici dor nici amintiri de veşnicie
nici aripă de suflet mai înalt,
ci numai osul, carnea, pierdute
amândouă
când mă va scoate Charon cu barca lui în
larg.

Lebăda netulburată

Mă duceam să vizitez un prieten
bolnav în agonie
(spiritul lui pur nu mai răbda să întârzie
pe salteaua de paie putrezite a corpului
său)
călătoream noaptea în tren
cu fruntea sprijinită de fereastra
vagonului
şi traversând un pod mi s-a părut că văd
jos pe îngusta lucire de apă o lebădă

nu-ţi este frică în timp ce făptuieşti
trufaşă fiinţă – am şoptit –
abia când priveşti în urmă pierzi orice-
nţeles
(pe vremuri celui condamnat la tortură
i se dădea să înghită o panglică lungă
spre a-i fi trasă înapoi afară din trup)
o rolă de film desfăşurându-se cu
violenţă
în măruntaiele noastre
iată amintirile până la ultima suflare

a doua zi l-am sărutat pe mort pe obraz
(ochii lui mari şi degetul descărnat
erau de nerecunoscut)
şi am pornit încet spre gară în oraşul
străin
unde ţintaşi de elită împuşcau
în tăcere una câte una
cele două frunze ale toamnei

n-aş fi crezut
că trenul întoarcerii mă mai aşteaptă
brume se-aşterneau prin staţii între şine
ca o plasă de sârmă peste ceferiştii cu
lampioane
iar sub pod lebăda vâslea netulburată
pe panglica însângerată de oţel
în fiece clipă acoperind cu pieptul involt
o altă imagine a vieţii cu care nu se va
mai întâlni niciodată.

Miracolul

Foarte adânc în fiinţa mea
la mari răstimpuri (imprevizibile)
se întâmplă o distrugere
sau poate o trezire la viaţă

crapă un mugure
ori se face ţăndări o ladă
plină cu explozivul cel mai teribil
compus după următoarea formulă:

1. cămăşile din copilărie albe ca laptele
2. un pumn de ţărână de pe mormântul
tatălui meu
3. amintirea femeii
care mi-a băut din inimă ca un lup

eh, atunci e momentul prieteni
să-mi faceţi de petrecanie
când mă încovoaie miracolul
ca un glonte în pântec!

Dreptatea uitării

Ceva în lume mă învaţă dreptatea uitării
pentru cât iubindu-te am stat
departe de lumina zilei
a doua oară în pântecul unei femei

ai fost în jurul meu un zid de carne
(zidul în care unghiile mi le-am rupt)
dar cum să pot aduce
dovezi cu sânge rece?

abia e unul iarăşi trupul meu
vărgat de rănile fiinţei
adulmecând prin timpii scurşi
mult înapoi un clinchet străin de fericire

doar când se schimbă vremea
îmi mai aduc aminte:
astăzi eşti pentru mine ca durerea
pe scripeţi coborâtă în oasele bătrânilor.

Sfârşit de partidă

Lui Ion Iovan

Dau pe gât ultima picătură de vin
mă ridic de la masa de joc
(o ciudată formaţie de trefle rămâne
nefolosită)
strâng recunoscător mâna gazdelor
apoi cobor cu ascensorul etanş
în ceaţa alburie a unei reci dimineţi de
octombrie;

aşadar mă scol de la masă
golesc paharul
plec liniştit pe uşă
dispar în lumina anonimă a zorilor;

în toate astea nu e nimic neobişnuit
totuşi de ce mi se pare
că desluşesc o şoaptă a sorţii
transmisă prezentului printr-un invizibil
sistem de relee?

Pielea minotaurului

Trezindu-mă din nebunia zilei într-o
linişte frăţească.
Întrebând de tine: tu, unde eşti tu?
Nu aici, nu aproape, nu prin preajmă.
Departe. În mine. În mine însumi ca
drojdia în vin.
Ca să te găsesc trebuia să dau la o parte
tot ce nu eram eu. Am dat la o parte trei
ani
care n-am fost eu. Pe urmă alţi cinci.
Pe urmă din nou şapte. Te-am văzut cum
dormi
la temelia fiinţei mele ca un şarpe
încolăcit.
Ca miezul unui şarpe. Ca miezul cărnii
vii.
Ce bine izbuteam să fug de mine însumi!
Cât de plăcută era alergarea printre
dinţii timpului!
Ştiai, vezi bine. Ştiai cum se termină
goana mielului pe câmpul înverzit:
cu pielea strânsă de pe trupul fumegând.
Ştiai. În mine, tu. Băutul ce nu poate fi
dus la gură,
iubitul ce nu poate fi posedat,
somnul care nu mai poate fi dormit.
Căci nu eşti tu însuţi faptele tale
ci acela care priveşte cu milă faptele tale.

Ora de iarnă

Mă văd tot mai puţin înconjurat de
oameni de ziuă
tot mai des mă vizitează oameni de
noapte
cu viziere înstelate trecând frontiera
zorilor
prin locuri necunoscute peste râuri
secrete

vin şi se-aşază în cerc la cuvenita
distanţă
dar întârzie mult, tot mai mult,
ei au sub foaia de cort numai dorinţe fără
cuvinte
în neclintire îţi răspund la orice cu tăcere

fiecare om de noapte schimbă pe
nesimţite un om de ziuă
fiecare om de ziuă cară în raniţă un om
de noapte
fiecare om de noapte astupă gura unui
om de ziuă
şi-i preia privirea stingând-o cu degetele

pe locul unde au stat oamenii de ziuă
cade bruma
pe locul unde au stat oamenii de noapte
dispare pământul
oamenii de ziuă se încolonează cu faţa la
soare
oamenii de noapte le devoră urmele...

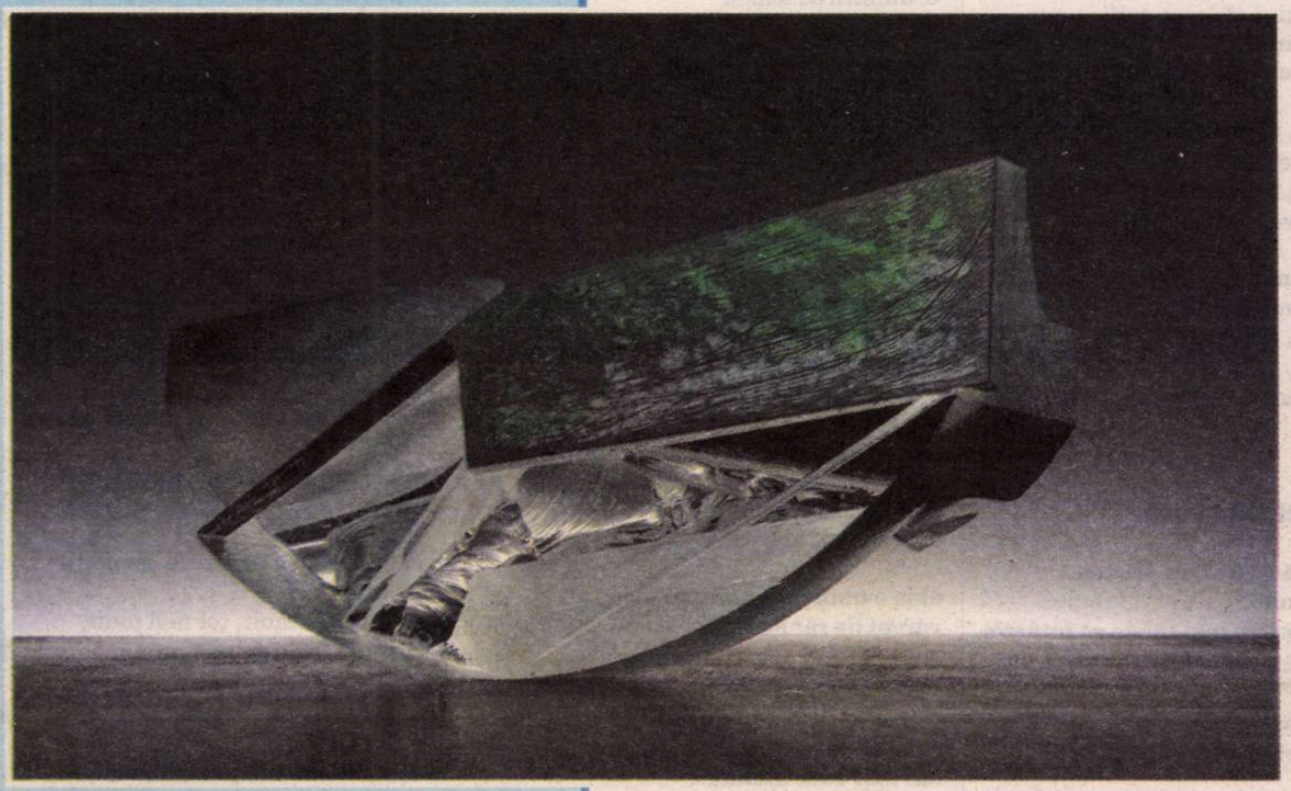
(din volumul ***Poezii***,
Editura Vitruviu, 1996)

Matei Negreanu –

N. Bucureşti, 1941 ● absolvent al *Academiei de Arte Plastice*, Bucureşti ● trăieşte şi lucrează în Franţa din 1981

● Selecţie din principalele expoziţii individuale după stabilirea în Franţa:

1983: *Renouveau du verre*, Musée des Beaux-Arts de Rouen (Franţa)
1985: *Zweiter Coburger Glasspreis*, Cobourg (Germania)
1985: *Art du verre actualité internationale*, Musée des Beaux-Arts, Rouen (Franţa)
1986: *Expression en verre*, MUDAC, Lausanne (Elveţia)
1986: *100 ans de verre en France*, Galerie Ho-Am, Seul (Coreea de Sud)
1986: *European Crafts today*, Osaka, Tokyo (Japonia)
1988: *Glass Metarmorphosen*, Rolandsek (Germania)
1988: *World Glass Now*, Hokkaïdo, Museum of Modern Art, Sapporo (Japonia)
1989 et 1991: *Salon Découvertes* (Fiac), Clara Screminy Gallery, Paris (Franţa)
1989: *Le verre grandeur nature*, Parc floral de Vincennes, Paris (Franţa)
1989: *International New Art Forms*, Chicago (USA)
1989: *Glass Invitational*, Habattat Gallery, Pontiac (USA)
1990: *50 artistes, 50 concepts*, Neues Glass in Europ, Glass Museum Hentrich, Dusseldorf (Germania)
1992: *Cristallomania*, Musee Tamayo, Museo de Arte Contemporaneo, Monterey (Mexic)
1994: *A new century in European Design*, Metropolitan Museum, Tokyo (Japonia)



1996: *Venezia Aperto Vetro*, Musée Corer, Veneţia (Italia)
1999: *Global Art Trienal*, Borgholm (Suedia)
2000: *Lignes de silence*, résidence d'artistes. Musée du verre de Sars - Poteries (Franţa)
2004: *Pavillon des antiquaires et des Beaux-Arts*, Paris (Franţa)
2004: *Les Beffrois de la Culture autour de Rembrandt, Rodin, Picasso*, Avesnes sur Helpe (Franţa)
2004: *Sculpture en verre*, square de Vergennes, Paris (Franţa)
2007: *Parcours*, Musée de Conches (Franţa)
2008: *Le verre à l'Orangerie du domaine de*

Opera lui Matei Negreanu, una dintre figurile cele mai importante pe scena internaţională a sticlei contemporane, este marcată de transparenţe şi despărţiri. Aceste două cuvinte, aceste două noţiuni îi reflectă munca şi viaţa. Transparenţa ambiţiei, a materialului, a sentimentelor, a înverşunării lui. Despărţiri familiale, artistice, politice, afective.

Artistul stă în gardă în faţa sticlei seducătoare. Nu este fascinat de ea. O utilizează doar ca materie primă a ambiţiilor lui. Traseul lui ne arată că n-a şovăit nici un moment să lucreze în orice direcţie în care această materie, atât de specială, i-a permis. N-a avut nici o ezitare să maltrateze sticla ca s-o supună ideilor lui originale, noilor lui ambiţii.

Matei Negreanu este un căutător în artă. Cum ajunge la un capăt de drum, nu întârzie nici un moment, ia altul, alege altă perspectivă, chiar dacă din când în când se va întoarce, ca să perfecţioneze o tehnică sau o invenţie deja obţinută. Asta poate să agaseze, dar el nu se repetă niciodată. Originalitatea lui surprinde întotdeauna. Este marca unui artist veritabil.

Astfel, există în acest traseu seria de ***Valuri*** făcută din mii de bucăţi de sticlă decupate şi lipite ca să ajungă la forme elegante şi uşoare, ca spuma mării. Azi, ele se transformă în aceste ***Figuri libere***, mai abstracte, dar şi mai rotunde, mai blânde.

Pe urmă, este munca rece pe blocurile de cristal, pe care artistul le atacă cu fierăstrăul ori cu dalta, ca pe orice bloc de marmură sau piatră. ***Acelor lente*** le adaugă alte materiale, precum plumbul. ***Casele*** sunt în cristal pur şi transparent. Pentru ***Liniile de tăcere*** cu contururi arhitecturale, pasta de sticlă.

În fine, ***Falezele*** recente provin dintr-o muncă marcată din ce în ce mai mult de abstracţia formelor, de violenţa conţinută şi de o surprinzătoare senzualitate a sticlei.

Acestea sunt marile momente ale unui traseu marcat de întâlniri importante. Inutil să mai reamintim că lui Matei Negreanu i-au trebuit doar trei ani ca să se impună în Franţa pe scena sticlei, în expoziţii colective. Pe urmă, critica favorabilă a revistelor specializate. Pe urmă, opera care atinge un public larg prin articole din presa naţională sau reportaje la televiziune. Continuarea traseului este egală şi marcată de balize: Amsterdam, New York, Chicago, Montréal, colecţii publice, muzee, expoziţiile cele mai neaşteptate, precum cea a picturii lui la Perth, în Australia. Locuri unde arta trăieşte, se vinde, este expusă, se schimbă, se valorizează.

Toate etapele unui parcurs azi consacrat, ale unei opere bine instalate şi apreciate pentru continuitatea şi armonia ei. În transaprenţa sticlei şi dincolo de despărţirile voite.

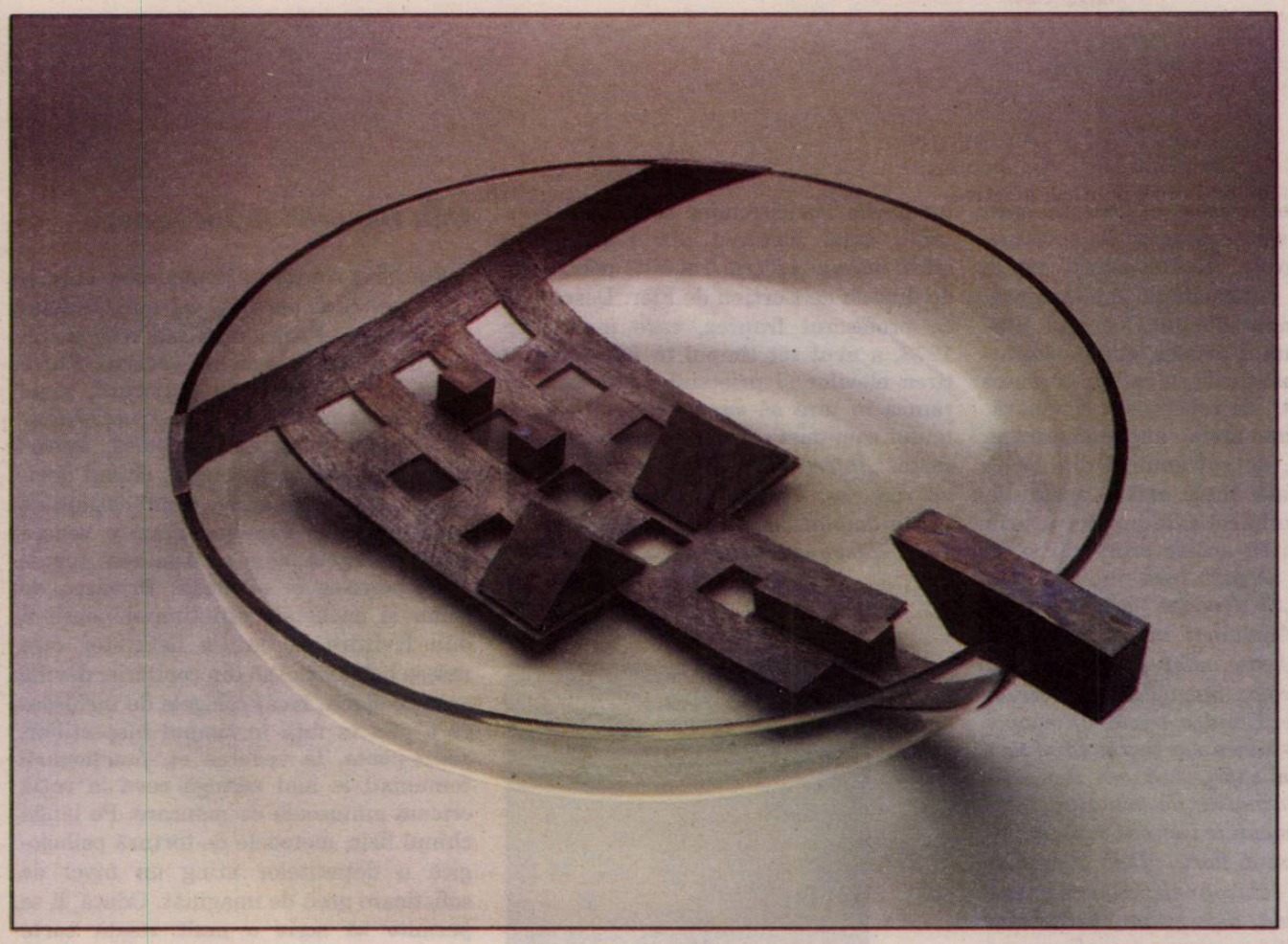
HERVÉ CLAUDE, *Traseu*

Decisivă în cariera sculptorului sticlar franco-român Matei Constantin Negreanu (n. 1941) a fost fuga-exil în Occident, declanşatoare de supramotivaţie profesională. Aşa a ţâşnit diversitatea inovatoare – formală şi tehnologică – în domeniul artei sticlei şi, în final, consacrarea deplin internaţională. Anul 2011 este un reper memorialistic pentru acest artist complex al scenei franceze. Se împlinesc 30 de ani de la răsturnarea cupei: în 1981, Matei Negreanu s-a exilat la Paris din marasmul ceauşismului. Şi-a dirijat experienţa a 40 de ani de viaţă şi de scenă artistică bucureşteană spre o decizie profesională dârză. După nici patru ani în diaspora, din experienţa şi falimentul fabricii de sticlă de la Portieux s-a ivit, din pure constrângeri, originalitatea feliilor de geam lipite şi sablate în creşteri de val – întâia marcă „Negreanu". Artistul şi-a construit cu tenacitate un nume profesional în domeniul sticlei de artă (*verrerie*, *glass art*), încât, în 1993, conservatorul *Centrului Sticlei* de la *Muzeul Artelor Decorative* din Paris i-a girat o monografie. Dar Negreanu nu-i uită pe mentorii români şi pe cei care l-au sprijinit profesional: sculptoriţa Zoe Băicoianu, pictoriţa-pedagog Lucia Ioan, ceramistul George Tiutin şi colega de exil şi de expresivitate a sticlei, Monica Damian.

Siliciul vitrifiat deţine splendorile sale genuine din estetica astrelor şi meteoriţilor: puritate, luminozitate, transparenţă-opalescenţă, culoare-lumină, maleabilitate totală, dar şi expresivităţi de tăietură şi ciobire. De aceea devine obligatoriu să translezi-transfigurezi pasta sticloasă dinspre natură spre regnul artei. În anii '90, lui Negreanu i-a venit pofta de a ciopli cristale de sticlă optică. Atacul blocului de sticlă de tip Corning cu dalta sau fierăstrăul electric livrează cel mai insolit portet surprins foto într-un atelier de sticlar: Matei purtând căştile de antifonare ale halelor cu ciocane pneumatice. Cariera artistică i-a devenit o tăietură transparentă prin destinul generaţiei sale. Este vorba despre o coacere târzie, dar cu bune arpegii pe mai multe expresii artistice. Vecinătăţi i-au fost, la începuturi, scenografia şi moda. Desenul analitic i-a tapetat continuu atelierul, iar acum, tot mai des, pictura de abstracţie liberă îi acompaniază voiajele australe.

Sticlarii, în genere, sunt tăcuţi, pricepuţi, inspiraţi şi misterioşi. Lucrează la incandescenţă, la propriu şi la figurat. Căci la gura cuptorului magmatic trebuie să intuieşti tocmai clipa privilegiată când îngheţi forma. Trebuie să ai o altfel de incandescenţă în decizie. Supui frumuseţea intrinsecă a sticlei, cea care are seducţia materică fulgerătoare. Dar Negreanu a fost identificat drept *casseur*-ul vehement al gustului burghez pentru tehnologia sticlei graţioase. A substituit bucolicul cu hybris-ul în acest material străvechi al artei. A radicalizat gesturile sticlarului, deloc confortabile în sine, într-u violenţa cioplirii. De două decenii i-a fost atribuită trecerea la alt nivel de expresivitate, dramatic sculpturală, în creaţia de sticlă. Dar Matei Negreanu nu-şi declamă, de fapt, un nou regn coroziv prin sticla cioplită. Refuză pragul urât-grotescului sarcastic ca panaş al interesantului. Chiar dacă sablează şi mușcă transparenţa, artistul iubeşte lumina, puritatea şi frumuseţea sticlei. Pulsiunea lui este să rănească cristalul pentru a provoca o tăietură vie, o dezordine luminoasă de refracţie. Atunci debridează şi despleteşte duritatea pură. Caută carnalul sticlei prin ciobire. Drept argument, familia de forme metabolic organice, pe care artistul nu a abandonat-o niciodată, de la ***Valuri*** şi ***Aripi*** lamelare la ***Indefinibile*** şi ***Figuri libere***. Pe lângă tectonica, mai recentă, a ***Caselor*** şi cea, din anii '80, a mobilierului din lamele stratificate, Negreanu concepe calupuri armonioase de sticlă pe o gamă senzualistă. Realizate prin suflare, turnare, coacere de pastă, formele turgescente pot primi ferecături de benzi de plumb, plasticităţi de intruziuni şi, neapărat, blicuri colorate. Sunt piese carnale şi fluide cu adâncuri colorate, pigmentate parcă plasmatic. Ele dialoghează cu clisura, ciobirea, frângerea, răzuirea. Cum poate oare sticla lui Negreanu să conseve vuietul falezei cu ***Spuma valurilor*** peste ***Carcasele*** unui cimitir marin transparent? Din ***Fricile*** orbitoare ale luminii conţinute de sticlă s-a născut relaţia lui personală cu rana îmblânzită a ciobului pe carne. Un bulgăre de sticlă brută rămas în cuptorul răcit poate deveni lesne obiect de contemplaţie. Materiile prime şi chiar deşeurile meşteşugului sticlei sunt fascinante în sine. De aceea trebuie escaladate ar-

artistul sticlar



tistic, cu un efort şi o pricepere care au parcurs milenii în această practică a decorativului. Iar în modernitatea târzie calităţile estetice ale pastei oprite din incandescenţă pot fi interogate prin retorsiune. Pot fi contrariate, dejucate şi conjugate cu toate mixturile alcătuirilor plastice din vizualul contemporan.

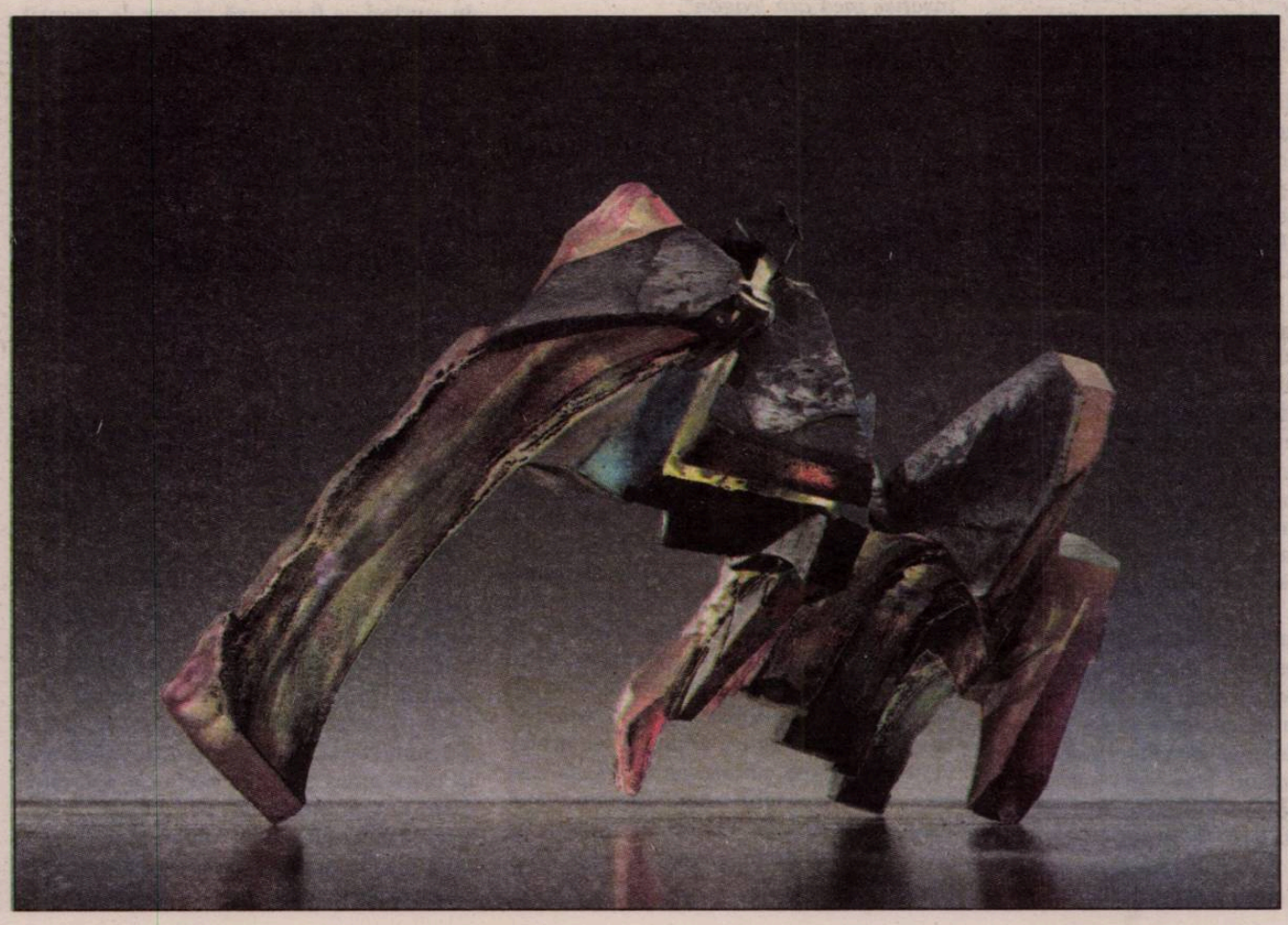
AURELIA MOCANU

(Dubla cetăţenie artistică: tăietura celor şapte decenii, text apărut în *Ziarul Financiar*, 9 sept. 2011)

Este formidabil să constaţi cum se reînnoieşte necontenit Matei Negreanu. Ca majoritatea sculptorilor, el realizează piese care se înscriu într-o serie. Un timp, exploatează o idee, o formă, ca să treacă apoi la alta... Dar şi mai fascinant este să vezi că sculpturile precedente nu-şi pierd forţa odată cu trecerea anilor. Sferele acoperite cu fâşii de plumb rămân fără îndoială unele dintre cele mai arogante mesaje adresate artelor decorative cu care este deseori asociată creaţia contemporană în sticlă franceză. Mai intime, *Casele* trimit la eterna seducţie a sticlei netede, în timp ce artistul tratează materia în acelaşi fel: sculptând sticla.

Cum să explici talentul lui Matei Negreanu? Fără îndoială, are în el energia creatoare a marilor artişti care nu trăiesc decât pentru ceea ce fac. Când a ajuns în Franţa, în 1981, arta sticlăriei tocmai renăştea. În acest context, el s-a impus rapid prin abordarea sculpturală a materialului. A fost doar începutul şi 25 de ani mai târziu se poate spune că demersul său a făcut să basculeze artele sticlei în sfera artelor plastice, acolo unde opera – forma, culoarea, materia, raportul ei cu spaţiul – nu se mai referă decât la ea.

ERIC LOUET



Madame Élisabeth, Versailles (Franţa)
2009: *Exposition dans la ville*, Oisterwijk (Olanda)
2009: *Exposition personnelle au Conseil Régional d'Alsace*, Biennale de Strasbourg (Franţa)
1989-2010: *Les Verriales*, Galerie internationale du verre, Biot (Franţa)
2011: Expoziţie personală, Galeria Clara Scremini, Paris
2011-2012: Expoziţie colectivă *Les verriales*, Galeria Serge Lechaszynski (Franţa)
2011: Expoziţie colectivă *Matieres à reflexion*, Galeria Capazza (Franţa)
2012: Expoziţie colectivă *Contraste*, Galeria Capazza (Franţa)
2012: Expoziţie colectivă, *7 artişti români*, *Kunstart*, Bochum (Germania) şi apariţia volumului 2 *Şapte* (*Sieben*), Klartext-Verlag
2011-2012: Expoziţie colectivă *Eclats!*, Musee Wurth (Franţa)
2012: *European Glass Context*, Bornholm Art Museum (Danemarca)
● Lucrări în colecţii publice, la:
Musée des Arts Décoratifs, Athènes (Grecia)
Ulster Museum, Belfast (Marea Britanie)
Musée des Arts Décoratifs, Bordeaux (Franţa)
Muzeul de Arte Decorative, Bucureşti (România)
Musée Unterdenlinden, Colmar (Franţa)
Corning Museum of Glass, Corning (SUA)
Kunstmuseum, Düsseldorf (Germania)
Musée de Design et d'Arts Appliqués Contemporains, Lausanne (Elveţia)
Fonds National d'Art Contemporain, Paris (Franţa)
Mobile Museum of Art, Mobile, Alabama (SUA)
Musée des Arts Décoratifs, Paris (Franţa)
Carnegie Museum of Art, Pittsburgh (SUA)
Autotran Museum, Rosmalen (Olanda)
Saxe Collection, San Francisco (SUA)
Hokaido Museum of Modern Art, Sapporo (Japonia)
Musée du Verre, Sars-Poteries (Franţa)
Hoya Industry collection, Tokyo (Japonia)
Museum Bellerive, Zurich (Elveţia)
Kunstammlunen der Veste Coburg (Germania)
Ernsting Museum, Coesfeld-Lette (Germania)
Pilkington Glass Museum, St. Helens
Muzeul de Artă, Cluj-Napoca (România)
● Cataloage personale:
1977: *Căminul Artei* (România)
1987: *Galerie MR*, Angoulême (Franţa)
1989: *Glas 8*, Immenhausen Glas Museum, Galerie Clara Scremini, Paris (Franţa)
1992: *Galerie di Folco*, Niort (pictură)
Galerie Place des Arts, Montpellier
1995: *Galerie Espace 54*, Nancy
1996: *Galerie L'éclat du Verre*, Paris
1997: *Galerie Nadir*, Annecy
2000: *Musée-Atelier du verre* de Sars-Poteries (Franţa)
2003: *Galerie HD Nick*, Aubais, (Franţa)
2007: *Galerie Capazza*, Nancay
2007: *Parcours*, Musée du Verre de Conches
● Monografii:
1994: ***Matei Negreanu***, *Éditions Vers les Arts*, Niort, texte de Jean Luc Olivier (Paris), Helmut Ricke (Düsseldorf), Dominique Naran (Paris), Herve Claude (Paris)
1998: ***Matei Negreanu***, *Trajectoires HD Nick Éditions*, Aubais (Franţa)
2000: ***Matei Negreanu***, *Neues Glass* nr. 1/2000

Fotografii de **Frédèric Jaulmes**

MĂDĂLINA ŞCHIOPU

Vorbește, Memorie!

Multe cărţi de memorii apărute după 1989 aveau să aducă în faţa ochilor noştri aceeaşi poveste dramatică. O fată sau un băiat se nasc şi cresc într-o familie normală din Bucureşti sau din alt oraş al ţării, în anii de după primul război mondial. Se duc la şcoală, la liceu, merg cu prietenii şi colegii la cinematograf, în vacanţă la munte, pleacă din când în când la ţară alături de familie, cumpără prăjituri şi bomboane fondante de la cofetărie, fac pozne şi năzdrăvănii, ca toţi copiii, citesc primele cărţi care îi marchează, au întâile discuţii filozofice sau literare cu amicii, se îndrăgostesc, ascultă muzică la concerte sau la radio. Undeva, în acest traseu firesc al vieţii, firul sorţii se înnoadă, în mod nemilos, şi povestea plonjează undeva într-o închisoare, devenind una despre gardieni şi torţionari, chinuri şi umilinţe greu de descris, destine frânte, morminte fără nume, gropi comune. Din plimbările cu colegii prin Cişmigiu sau descinderile copilăreşti în cofetării de pe Calea Victoriei, se intră, după câteva episoade de război şi comunicate la radio, într-un univers concentraţionar-absurd care depăşeşte în oroare, pe alocuri, ficţiunea kafkiană sau orwelliană. Deşi în linii mari aceeaşi, fiecare istorisire aduce cu sine amprenta personală a martorului-supravieţuitor al acelei perioade, făcând ca povestea să fie, de fiecare dată, la fel de febrilă şi dramatică.

De la normalitate la a trăi schizofrenic

De data aceasta, cea care face recursul la memorie are, totodată, şi calitatea de arhivar al ei: Micaela Ghiţescu este şi redactor-şef al revistei ***Memoria***, care consemnează în fiecare număr ororile perioadei comuniste. Una dintre cele mai cunoscute şi apreciate traducătoare din România, cu peste 80 de volume publicate de traduceri din spaniolă, franceză, germană şi engleză, dar mai ales din portugheză, din care a tradus unele dintre cele mai importante cărţi de literatură clasică şi contemporană, Micaela Ghiţescu a fost una dintre condamnatele din „lotul francez“ şi a făcut închisoare în perioada 1952-1955.

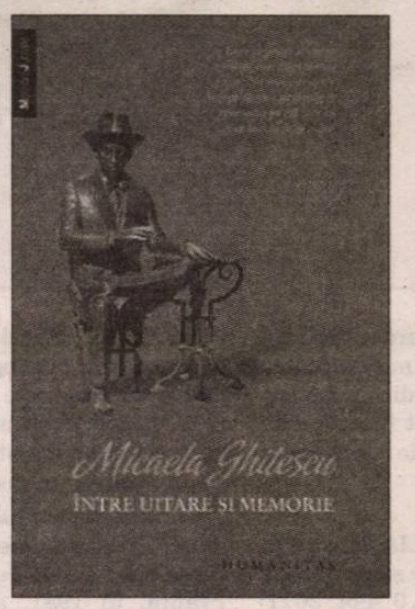
Fiică a unui chirurg apreciat al României anilor '30-'40, Constantin Ghiţescu, cu o mamă provenind din familia de aromâni Papacostea ce a dat un număr considerabil de intelectuali de elită, Micaela, botezată astfel de părinţi după personajul din opera ***Carmen***, are o copilărie de vis, întreruptă doar de problemele de sănătate frecvente ale unui copil bolnăvicios şi sensibil, marcat de cuvintele mamei: *„Păcat că o să poarte ochelari toată viaţa“*. Învaţă germana aproape ca pe limba maternă, înainte chiar de a vorbi bine, fiindcă tatăl este de părere că limba lui Goethe e dificilă pentru români şi trebuie deprinsă cât mai repede, după care urmează imediat engleza şi franceza. În vacanţe, pleacă la Sinaia, unde îşi regăseşte *„locurile, jocurile şi prietenii de fiecare vară“*, pe drum hârjonindu-se, pe bancheta din spate a maşinii, cu Andrei, fratele ei. Acesta pare exact opusul său – pasionat de sporturi, vioi şi dezinvolt. În Bucureşti, explorează uneori, cu fascinaţie copilărească, aleile şi ascunzişurile din Cişmigiu. Starea de inocenţă a primei vârste este întreruptă de marşurile soldaţilor germani prin Bucureşti, de rebeliunea legionară, de bombardamentele anglo-americane sau sovietice, de cutremurul din 1940. De fiecare dată însă, există speranţă, fiindcă ştie de la cei care au trecut prin primul război că aceste orori vin şi se duc. De data aceasta însă, intervine un episod nou: *„Şi deodată, accese de panică: ruşii! Ascundeţi automobilele (în căpiţe de fân), ascundeţi fetele! Ţăranii ascundeau recolta, magazinele săteşti au tras obloanele. Când a trecut un convoi de ruşi, toată lumea s-a închis prin case şi aproape nu sufla. Aşa am fost «eliberaţi»... În jurnalele de actualităţi am văzut cum oamenii le ieşiseră în întâmpinare, le oferiseră flori... Deja începuserăm să trăim schizofrenic, deja se crease o lume paralelă, deja ştiam că războiul nu s-a sfârşit (şi nu avea să se sfârşească pentru o jumătate de secol), deja bănuiam că nimic din ce fusese înainte aşezat, ordonat, proiectat spre un viitor (...) nu-şi va mai avea locul în viaţile noastre“*.

Il faut espérer dans l'inespéré

În 1949, Micaela Ghiţescu intră cu greu la *Facultatea de Litere*, fiindcă majoritatea locurilor erau rezervate pentru studenţii cu „origini sănătoase“. În atmosfera tot mai sufocantă, cenuşie şi politizată a vremii, îşi găseşte o oază: în paralel cu şcoala românească, urmează cursurile *Liceului Francez* de pe lângă *Institutul Francez*, *„aşa-numitele cursuri practice, de două sau de trei ori pe săptămână, după-amiaza“*. Aici găseşte o zonă de firesc: se discută liber, se montează piese de teatru, se ascultă muzică clasică, se organizează serbări cu ocazia zilelor importante legate de Franţa. Elevele se ataşează de directorul liceului, Marcel Fontaine, o personalitate caldă şi un profesor deosebit, venit în România în timpul primului război mondial şi căsătorit cu o româncă.

Cursantele şi profesoarele lor vor forma, în 1952, „lotul francez“: au loc zeci de condamnări, însumând sute de ani de închisoare. Cursurile de la *Liceul Francez* şi corespondenţa cu Marcel Fontaine sunt considerate de regimul comunist *„spionaj în favoarea unei puteri străine“*. Fiica medicului Ghiţescu primeşte patru ani, dintre care va petrece după gratii trei, în 1955 având loc o graţiere a celor cu pedepse de sub şase ani de închisoare.

Cartea Micaelei Ghiţescu nu se desfăşoară întotdeauna liniar din punct de vedere cronologic: este un du-te vino al amintirii care leagă episoadele din trecut cu cele de mai târziu, un fel de a arăta că destinul are căi nebănuite. După Revoluţie, devenită de mult respectata traducătoare Micaela Ghiţescu, aflându-se în vizită la *Institutul Român* din Freiburg, ea descoperă arhiva postului *Radio Paris*, fondat de Marcel Fontaine după plecarea din România, o mică *Europa Liberă* franceză pentru cei de dincolo de Cortina de Fier. Descoperă că profesorul francez, care murise în 1973, a avut tot timpul în inimă amintirea elevilor şi prietenilor săi care au rămas în ţară să cunoască ororile regimului comunist, cărora le-a dedicat şi o carte. *„Întrebările mele primeau astfel un răspuns: Profesorul nostru ştiuse ce s-a întâmplat cu noi, nu fuseserăm singuri. Răspunsul care mi-a parvenit în felul acesta, în ultimii ani ai secolului XX, relua spirala «francofoniei» care mă însoţise încă din leagăn“*.



Micaela Ghiţescu, ***Între uitare şi memorie***, *Editura Humanitas*, 2012

Acest du-te vino al memoriei prin care prezentul capătă sens raportat la trecut şi invers este un laitmotiv al cărţii. Într-o întâmplare ajunge Micaela Ghiţescu să înveţe portugheza, după eliberarea din închisoare, la *Şcoala Populară*, fiindcă profesorul care preda spaniola se gândeşte să susţină şi nişte cursuri particulare pentru cei care vor să-şi însuşească rudimentele limbii lui Camões. Elevii nu au dicţionare, cărţi sau materiale didactice în portugheză. Profesorul Paul Teodorescu reuşeşte să plece însă în străinătate şi îi lasă Micalei Ghiţescu câteva dicţionare şi cărţi: aşa va studia, la început, autodidact, din câteva volume, limba care va însemna pasiunea intelectuală a vieţii ei. Iar memoria o poartă, de la aceste modeste prime întâlniri cu portugheza la *Şcoala Populară* ale unei foste deţinute politice, fără slujbă, traumatizată şi dezorientată, la prietenia cu cei mai cunoscuţi scriitori portughezi şi brazilieni de astăzi. Pe unii avea să-i întâlnească, când tumultul istoriei se potoleşte, chiar la ei acasă. Pentru autoare, prima vizită la Lisabona este *„visul visurilor mele“*. Dar nu-i spusese chiar Marcel Fontaine, înainte să plece din România, *„Il faut espérer dans l'inespéré“*?

Oda Bucuriei în închisoare

Episodul concentraţionar este, bineînţeles, cel care persistă cel mai profund în memorie. Prima umilinţă este privarea de ochelari: deja cu vederea foarte slabă, ea primeşte, în batjocură, nişte ochelari de tablă care îi obstrucţionează vederea cu totul. Se împiedică, uneori cade din patul supraetajat, chinul devine cu atât mai mare când deţinutele execută munci care presupun o vedere bună şi migală, cum ar fi ţeserea covoarelor persane şi oltenești. Privarea de somn şi anchetele din timpul nopţii îi dau lovitura de graţie deţinutei care fusese bolnăvicioasă din copilărie: devine atât de slabă, încât colegele de închisoare o pun în faţă în timpul inspecţiilor, poate-poate, la vederea ei, funcţionarii comunişti le mai adaugă ceva la raţia oricum minusculă de mâncare. Pe lângă chinul fizic, metodele de tortură psihologică a deţinutelor ating un nivel de sofisticare greu de imaginat. Odată, li se permite să scrie o mult visată carte poştală către cei de acasă: *„Nu aveam voie să scriem mai mult de cinci rânduri pe o carte poştală. Scriam mic şi înghesuit, ca să încapă cât mai mult. (Ulterior am aflat că familiile se întrebau de ce oare deţinuţii nu foloseau întreaga carte poştală ca să scrie pe ea. Nimeni nu-şi putea închipui şi această perversiune a torţionarilor)“*.

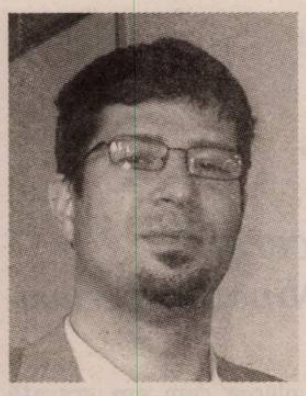
Pe de altă parte, în infern se leagă prietenii trainice, duse uneori până la sacrificiu pentru seamăn, se învaţă limbi străine şi se schimbă informaţii culturale în condiţii incredibile, se comunică prin alfabetul Morse şi se dau „concerte“ de muzică clasică prin fluierături, preluate de la o celulă la alta. La vestea morţii lui Stalin, dintr-o primă celulă zvâcneşte o fluierătură cu ***Oda Bucuriei***: în curând se formează un cor de neoprit al tuturor deţinutelor, în faţa unor gardieni pentru prima oară neputincioşi în faţa valului de entuziasm. Nu lipsesc episoadele tragicomice de tip „cosorul lui Moceanu“, cu gardieni pe cât de cruzi, pe atât de imbecili.

Memoria cu tiraj redus

Întoarsă acasă, fosta deţinută află de moartea tatălui ei, de inimă rea, şi a fratelui, într-un suspect accident de alpinism (după spusele unor prieteni, „accidentul“ ar fi putut fi cauzat de faptul că îi ajutase pe partizanii din munţi). Şi alţi membri ai familiei ori cunoscuţi, unchi, veri, prieteni, trecuseră sau treceau prin experienţa carcerală.

Îşi reface, după alte privaţiuni şi suferinţe, viaţa din cioburi, având-o alături doar pe mamă.

Fire de o energie şi o voinţă ieşite din comun, în ciuda fragilităţii fizice, Micaela Ghiţescu este, după cum îi spune Eugenia Vodă în interviul din ***Profesioniştii*** consemnat şi el în carte, *„o profesionistă a supravieţuirii“*. ***Între uitare şi memorie*** cuprinde însă mult mai mult decât experianţa carcerală sau povestea unui destin: întâl-



ALEXANDRU MATEI

Changing places – en français dans le texte

Dacă scriitorii occidentali au avut mereu parte de generozitatea unor mari iubitori de cultură, ca şi de politici culturale avantajoase, ceilalţi, est-europenii, de pildă, s-au descurcat cum au putut. După 1989, Europa în curs de unificare încearcă nu doar o integrare economică, ci şi una culturală: mană cerească pentru încercaţii creatori din Est, programele acestea, fie de stat, fie private – sejururi de creaţie, invitaţii la lecturi, diferite comenzi remunerate suficient cât să fie de nerefuzat – îşi cer la rându-le partea lor de robie. Scriitorul care „aplică“ este obligat la mai lungi sau mai scurte purgatorii pentru a se vedea cu banii în mână. Din punctul de vedere al schimbului cultural, deşi nu lipsite de efecte, aceste invitaţii pe care Vestul le adresează Estului nu schimbă datele problemei: pentru celebritate, trebuie de fapt să te stabileşti aici, să scrii într-o limbă de circulaţie – şi să ai succes. Villa Serbelloni e pentru marginali. Trebuie adăugat aici că nu alta este condiţia cercetătorului român în ştiinţe umane, dar cazul său nu face obiectul ultimului volum al Corinei Ciocârlie.

Despre Corina Ciocârlie se ştiu destul de puţine în România: la 49 de ani, scriitoarea născută la Timişoara face naveta între Luxemburg şi Lyon (nu e prea departe, cu TGV). În Luxemburg s-a stabilit din 1991. Până atunci, absolvă *Facultatea de Litere* de la Bucureşti, în 1986, după care face o teză pe „Hermeneutica răului“ la Cioran, sub conducerea lui Nicolae Manolescu. Lucrează la editurile *Minerva* şi *Eminescu*. În Luxemburg, activează în calitate de critic de teatru, mai ales sub numele de Corina Mersch. Participă la viaţa literară francofonă din Ducat, dar şi la cea românească. Este redactor-şef al suplimentului literar ***Livres-Bücher Tageblatt***, coordonează colecţia *„Afinităţi“* a *Editurii Phi* (Luxemburg), predă româna la *Parlamentul European* şi la *Curtea Europeană de Justiţie*. În ţară, colaborează la ***România literară***, ***Orizont***, ***Viaţa românească***, iar în străinătate la ***Nouveaux cahiers de l'Est*** (Paris), ***Revue littéraire / Léo Scheer*** (Paris), ***Le Jeudi*** (Luxemburg). A primit *Premiul pentru debut al USR* în 1992, pentru ***Pragmatica personajului***, după care a mai publicat ***Fals tratat de disperare*** (1995, *Premiul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara*), ***Femei în faţa oglinzii*** (1998), ***Un miroir aux alouettes. Petit dictionnaire de la pensée nomade*** (1999), ***Laissez-passer. Topographie littéraire d'une Europe des frontières*** (2004) şi, în fine, în 2011, la *Editura Art*, ***În căutarea centrului pierdut***, un eseu *„percutant“* (Bianca Burţa-Cernat) despre literatura central-europeană, atât de discutată de ceea ce am putea numi deja „Şcoala de la Timişoara“ (mai ales Dumitru Ungureanu şi Adriana Babeţi).

Il n'y pas de dîner gratuit este un puzzle narativ despre condiţia scriitorului mediu din zilele noastre din Europa de Est. Titlul traduce englezescul *„there ain't no such thing as a free lunch“*, o vorbă americană din perioada saloon-urilor americane care ofereau pentru o consumaţie plătită o masă gratuită – un fel de supliment. Aşa după cum suplimente sunt şi micile acte de generozitate instituţională sau personală de care beneficiază scriitorii, odată „consumaţia“ plătită cu oboseală, plictiseală, singurătate, ipocrizie sau chiar disperare. Titlul franţuzesc nu sună chiar aşa de *cool* ca originalul american, dar e drept că nici contextul nu-i acelaşi. Se poate spune că autoarea continuă în acest volum preocuparea pentru o anume „literatură mitteleuropeană“, de vreme ce eroii ei sunt scriitori precum Brina Svit, romancieră slovenă, Ilya Kocerghin, scriitor rus, Yannick Haenel (francez), Mircea Cărtărescu (☺), Ludmila Ulitkaia, Andrzej Stasiuk, Dubravka Ugrešić, Enrique Vila-Matas, dar şi, singura pată de culoare noneuropeană, sud-americanul J.M. Coetzee. *Et j'en passe*. Nu Mitteleuropa e importantă în economia acestui montaj eseistic, pentru că eroii cărţii ar fi putut fi foarte bine alţii, de la alte periferii (şi de altfel unii, nenumiţi printre protagoniştii prezentaţi la începutul volumului, mai apar pe ici, pe colo). Tema care-i reuneşte pe toţi este şi actuală, şi globală, aşa-zicând: decantarea „adevărului“ şi a „falsului“ în mitul dialogului intercultural, a modei alterităţii, a ideii unei literaturi umaniste, care apropie oamenii şi îmblânzeşte, dar şi arată diferenţele, a corectitudinii politice ca ultim avatar al toleranţei secolului Luminilor – ea însăşi expresia unui umanism utopic în care nu mai crede nimeni fără să cerceteze.

Odată tema clarificată, mizele *„micului abecedar al întâlnirii în literatură“* se desenează şi ele, una politică, cealaltă, mai degrabă personală, în umbra primeia.

De miza politică s-a ocupat, îndelung, Dan Burcea în cronica făcută în ***Observator cultural*** nr. 351 (26 ianuarie-1 februarie 2012), iar eu o voi rezuma şi voi adăuga doar o remarcă. Pe scurt, toate drumurile, sejururile, dineurile, premiile, lecturile la care sunt invitaţi scriitorii sus-amintiţi, dar şi alţii reprezintă un bir în schimbul căruia ei îşi primesc sumele de bani din care supravieţuiesc, desigur, mai bine ca muritorii de rând, dar la fel de mizerabil faţă cei care o duc într-adevăr bine. Iar utopia pe care aceşti scriitori sunt invitaţi s-o realizeze, cea a păcii perpetue, rămâne să îngălbenească agăţată în acelaşi cui din acelaşi ungher al unei istorii pline de răni niciodată vindecate. Sigur, acest abecedar povesteşte şi organizează într-un soi de alfabet vesel ceea ce povesteşte în funcţie de o tematică a sejurului-tip pe care un scriitor este ispitit să-l facă pentru a înveseli un public mai mult sau mai puţin orientat spre artă şi literatură. ***B ca Bonheur obligatoire, M comme Me Tarzan, You Jane. Meteo incertaine***, iată două titluri care spun tonul acestor poveşti ale şi despre globe-trotterii artişti în căutarea epocii de aur multiculturale. Scriitorii-eroi (de fapt, vorbim despre naratorii povestirilor lor „autoficţionale“, pe care nu-i credem decât pe

Corina Ciocârlie, ***Il n'y a pas de dîner gratuit. Petit abécédaire de la rencontre en littérature***, *UltimoMondo*, Luxemburg, 2010, 249 p. Desene de Dan Perjovschi.

cuvânt, nu şi pe faptă) au de suportat un regim de viaţă impus pentru câteva mii, sute sau zeci de mii, în cazuri excepţionale, de euro. Ei nu străbat Europa în lung şi-n lat pentru a se îmbogăţi, ci sunt luaţi cumva de valul *„identităţii europene“*, clamate de o politică a integrării culturale care face ca bulgarul, croatul, rusul şi neamţul *„să se încrucişeze fără să se întâlnească“* şi, repede-repede, să scrie ceva care să facă cinste gazdei.

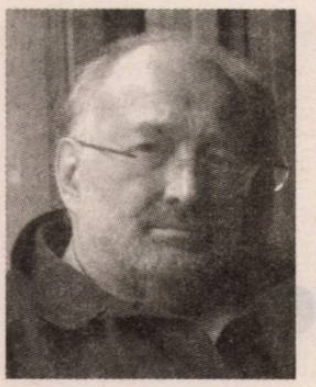
Doi autori apar aici pe post de modele de atitudine – modele morale pe care Corina Ciocârlie le urmează şi din care citează frazele-cadru ale întregului volum: Cioran şi Baudrillard. Primul, cel pe care autoarea îl cunoaşte desigur pe dinafară, este tipul scriitorului care refuză lumea – poate pentru că o vorbeşte pe la spate în toate cărţile lui. Cu histrionismul său bine cunoscut, cu umorul lui înţelept (de *„hâtru“*), Cioran dizolvă degrabă orice pretenţie a politicii culturale europene la „o lume mai bună“ şi desface pe loc mitul scriitorului care, damnat în general, este salvat de câteva ori pe an de ideea generoasă şi punga largă a vreunui mecena, a vreunei instituţii de binefacere. E drept însă că, alături de Cioran, găsim scriitori care, deşi au lecţia ironiei şi a autopersiflării bine pusă la punct, joacă jocul până la capăt. Unu-i Cioran, altu-i Cărtărescu, să nu facem pe miraţii. De ce-l joacă – iată o întrebare la care autoarea nu crede că trebuie răspuns dintr-o dată (desigur, în primul rând vin banii, apoi poate dorinţa de afirmare – vorbim, repet, de autori de la „periferie“). Baudrillard mută un pic miza, o im-personalizează şi o plasează într-un cadru epistemologic pe care autoarea îl simte, dar spre care n-o trage aţa: Baudrillard e, în acest volum, un „alt“ Cioran – nu criticul „societăţii de consum“, poate doar al consumului de valori morale care, oferite consumului în condiţii aseptice, dispar în clipa în care sunt mediatizate.

Miza politică a cărţii rămâne cea mai evidentă, repet, dar mă întreb în ce măsură este ea de fapt politică şi cât e, aici, retorică? Pentru că, dacă vorbim de o miză politică, în cele din urmă, să fim serioşi: a fi scriitor este, astăzi, dar fusese şi odinioară, un job. Condiţiile se tot schimbă. Iar astăzi se circulă mai mult ca oricând: singurătatea este a alergătorului de orice cursă, iar acasă pare cu atât mai dulce cu cât ai ocazia să te întorci aici mai des. Desigur că autoarea însăşi e sceptică faţă de dezamăgirile scriitorilor „obligaţi“ la corvezi dulci şi remunerate, iar *propos*-ul ei depăşeşte, ca să spun aşa, „conştiinţa“ scriitorilor ale căror poveşti de claustrare întru creaţie şi colaborare culturală le deapănă. Aşa cum însă ar spune Barthes, critica raţiunii multiculturale – sau cum vreţi să-i spunem acestei politici a alterităţii de consum, purtată la adăpostul adevăratei alterităţi pe care o excursie în Afganistan te face s-o simţi repede şi poate definitiv pe propria piele – face parte din mitul multiculturalismului. Opusul unui discurs face parte, de fapt, din discurs.

De aceea, a doua miză contează pentru mine mai mult decât cea politică: cea pe care am ales să o numesc personală. Limba franceză. Cartea e o încântare pentru cititorul francofon, pentru că e scrisă cu plăcere. Cu atâta plăcere, încât miza „serioasă“ nici nu mai contează pentru cel care nu vrea de la această carte un angajament decis. Călăuzită de Cioran (dar nu se poate să nu-l întrevezi acolo şi pe diaristul inteligent, sceptic şi narcisic Livius Ciocârlie), Corina Ciocârlie nici nu putea, de fapt, să se angajeze de-a binelea politic. Mezaventurile scriitorilor est-europeni pe meleaguri mirifice din Vest oferă ocazia desfăşurării ironiei alerte, delicate, dar muşcătoare care marchează stilul autoarei. Cu toate că ea însăşi nu se implică prea mult – şi lasă loc citatului bogat, ca şi anecdotei cu tâlc –, cheful de scris respiră din fiecare frază culcată în franceză. Savoarea volumului nu vine din angajamentul politic, ci din cel epic. E drept, din materialul avut la dispoziţie, autoarea putea să scrie un roman, poate unul lodgian (sau poate nu): din fidelitate faţă de autorii aleşi, a ales să îi pună pe ei în faţă, să scrie cu ei, despre ei. De aceea cartea merită citită. Mai mult decât o critică adusă unui „sistem“, Corina Ciocârlie aduce un omagiu unor scriitori. Asta, mai mult decât orice altceva.

☞ nim numeroase episoade cu parfum de epocă, din anii '30 până astăzi, rememorări ale unor personalităţi literare, ştiinţifice sau politice, plus necesara doză de umor şi anecdotic.

Autoarea are şi câteva regrete: faptul că în multe momente importante n-a avut alături oameni dragi dispăruţi, crede că Revoluţia a venit pentru ea un pic prea târziu, când avea aproape 60 de ani, şi faptul că revista ***Memoria*** a început cu un tiraj de 10.000 de exemplare şi a ajuns la un *„tiraj redus“* de numai 1.500. Este însă bucuroasă că mai sunt chiar şi atâţia cititori, în indiferenţa generală. Recursului la memorie îi dedică şi acest volum: *„Ceea ce ţineţi acum în mâini este singura mea carte. Nu mai am timp“*.



STELIAN TĂNASE

Oglinda

„Timpul... nu-l putem cumpăra, schimba, falsifica sau cerşi."
Nina Berberova

1.

Datorăm lui Hugo Grafittius, pe lângă teoria inexistenţei timpului ca atare, şi teoria – e drept, mai puţin frecventată – conform căreia reflexia luminii în oglinzi este singura şi ultima realitate. Tot ce se află dincoace este o aparenţă, materie lipsită de substanţă. Arhiepiscopul de Canterbury a susţinut ceva asemănător în secolul XVIII, fapt astăzi ignorat. Ca să dau un exemplu, apa şi cerul sunt nişte oglinzi în stare naturală. Demonstraţia, cu argumente matematice şi logice de necontrazis, a făcut-o Hugo Grafittius în Viena, la sfârşitul domniei lui Franz Josef. Tânărul savant a dat peste cap paradigmele ştiinţei moderne. Teoria lui despre timp, cum deja am amintit, a provocat o adevărată revoluţie copernicană. Vom avea plăcerea s-o expunem pe scurt în ultimul capitol al acestui op. Apreciez însă că descoperirea a fost anunţată în ***Tratatul despre lumi***, grandioasa operă a romantismului târziu rus. Scrisă de un anonim la Nijni Novgorod, în paginile sale s-a prevestit că unul dintre noi va învia din morţi şi poporul va fi izbăvit. Se va întâmpla aşa – va apărea din mulţime un ins răpănos, obosit, cu ţigara-n colţul gurii şi şapca pe ceafă, oferind ieftin trecătorilor iconiţe cu Maica Domnului. Lucrurile se vor petrece în contratimpul cu Apocalipsa anunţată insistent de Agitprop în *Pravda* şi *Izvestia*. Se va întâmpla cert chiar zilele astea, de vreme ce bucătăresei Olga Pssst de la cantina Kremlinului i se zbate ochiul stâng şi – mai rău – i s-a ars tocana de vinete pe plită. Se arăta limpede în vis că la drum de seară îi va veni la fereastră un străin fără chip. Era cel anunţat, dar nenumit. Tanti Olga n-a reuşit să se vindece de bătaia ochiului, în pofida farmecelor făcute de madame Feodosia, clarvăzătoarea. O ştiţi, aia cu albeaţă la ochi, de-i pute gura şi poartă un surtuc verde. Îngheţai când te privea mai de aproape. Dacă îţi cerea să-i laşi o carboavă din aia de pe vremea ţarului Alexandru băgai iute mâna în buzunar. Nu te codeai, că riscai s-o păţeşti. Bănuţul — în ciuda trecerii anilor — era valabil. Se cumpăra pe piaţa neagră a Moscovei, prin anii '50, contra 7 lire sterline. Nu se îndoia în dinţi; puteai cu buricele degetelor să simţi conturul ţarului Alexandru, febleţea ei. Era ştiut în cartier că ea n-avea prea mulţi la inimă. Ca să nu zic că pe nimeni, de fapt în afară de dracul.

Iosif Stalin încercase să-i intre în graţii lu' madame Feodosia – să-i dea şi lui măcar una! Apucase să moară şi ea tot nu şi nu! Carboava fusese bătută prin 1811, după eroica şarjă de cavalerie de la Silistra când generalul Olşevsky, adormit în cort, a luat foc, moleşit după ce o futuse pe Aglae Buzata, o grizetă cu dever pe Dunăre. Noroc cu ea, i-a salvat viaţa. Se întorsese să-l buzunărească în somn. Când a văzut că ardea ca o candelă s-a îndurat să arunce peste el o pătură în loc să-l lase să se facă scrum, cum îl blestemase pentru că n-o plătise. Generalul purta o banderolă neagră peste ochiul stâng. Îl pierduse într-o explozie de grenadă, deşi se făcea că i se întâmplase la Heidelberg într-un duel de studenţie. Îşi scotea cârpa de pe ochi numai când deschidea caseta să numere ce avere adunase în atâtea campanii: perle, smaralde, turcoaze, dar mai de preţ, bre, erau relicvele. Avea degetul sfintei Filofteia Lunateca, două coaste ale sfântului Sebastian Sfiosul, o ureche a lui Rafael Pălmuitul şi o bucă a sfintei Raşela, leproasa din Efes, plus mărunţişuri. Când umbla la cutie, să arate şi altora ce comoară deţine, îşi agăţa braţul într-o eşarfă ca s-arate ca un mare mutilat de război. Adora să pozeze în erou. Asta prindea la femei şi îi aducea decoraţii. Viaţa de soldat, din păcate, nu-i prea lăsa răgaz să se chiorească la capturile de război. Expediţia de la Dunăre s-a sfârşit şi s-a anunţat că toată suflarea ostăşească trebuie să se întoarcă acasă cu căţel şi purcel, Rusia fiind în mare primejdie. Uzurpatorul Bonaparte obsedat de istorie se afla la râul Niemen, grăbit să-l treacă pe un pod de vase şi să cucerească Moscova, cum Mehmet Fatih cucerise cândva Constantinopolul. Aşa se face că baterea acelor monede (cu capul împăratului slăvit pe faţă, verso şarja de cavalerie) s-a făcut chiar în noaptea când Aglae Buzata îl salva pe general de la o moarte înfricoşătoare. Mare parte din tiraj – toate vreo 2.000 mii de monezi – a rămas în furgoanele regimentului 31 Tula, condus de bravul general Olşevsky, pe drumurile desfundate ale Valahiei, apoi peste Nistru, prin Vadul Cucului, spre nord-est, în marş forţat, până când avangarda a anunţat că la trei verste se văd dracii benchetuind pe turlele Moscovei.

Comoara aia încerca s-o înşface madame Feodosia. Ştia un misit care i-ar fi făcut-o rost la o adică. Ştiţi cine, iubiţi cititori, şi flerul nu vă înşală. Ea se bucura ca proasta, era suficient să aibe în auz zornăitul monezilor. Îl auzea şi în somn. Pentru o carboavă dădea la schimb un palton jerpelit. În vremea istoriei noastre, atmosfera nu era deloc prielnică. Dacă te înţoleai ca un burghez, adică purtai palton, te ridica Miliţia. Te vâra la beci şi te bătea la meserie, aşa că unitatea proletariatului rămânea de nezdruncinat. Ca să scapi de belea era mai bine să-i încredinţezi ei bănuţul. Madame Feodosia te ferea de rău. Dacă jucai barbut sau loto, dacă te cafteai la birt ori dacă doreai să-ţi apropii o persoană de sex opus — te înfăţişai ei. Mai întâi, te spovedeai peste drum la popa Maftei care era cel mai tare la tabinet. Juca, domnule, cu cărţi măsluite. Zdrăngăneau geamurile când cânta, chiar dacă era fonfăit. Cum intrai în biserică te vâra sub epitrahil să-ţi asculte oful, treci la spovedit striga. Popa fusese prins cu pantalonii în vine, uite aşa, gemând ah-ah. Le cerea apoi să se pocăiască cu o sută de mătănii şi să dea tot atâtea acatiste. Să te rogi vreme de un an de trei ori pe zi. Abia după asta, după ce ieşiseră toţi dracii din tine, el te trimitea vizavi la madame Feodosia. Toate cocoanele din cartier îşi ziceau „tovarăşa", numai ea era „madame". Nimeni nu îndrăznea să îi zică altfel. Popa şi ea erau înţeleşi să împartă câştigul juma/juma. Tanti Olga, bucătăreasa Kremlinului, a îndeplinit întocmai poruncile popii. Leacul recomandat de Feodosia ca s-o scape de necazul cu pleoapa a fost: să privească în oglinda cea veche. Şi dacă mi se arată Dracul? a zis temătoare bucătăreasa. Of, 'Mnealui e un petrecăreţ fără pereche, trage chefuri cu popa Maftei, curve şi dezertori la birtul „Secera şi ciocanul". Aşa să ne ajute Dumnezeu! a zis, şi-a făcut apoi o cruce mare, cam strâmbă.

Pfiu, când l-a văzut prima dată pe drac ieşind din oglindă a îngheţat inima în ea. I-au amorţit omoplaţii, coşul pieptului şi restul, adică ciuful oxigenat, călcâiele crăpate şi fofoloanca. Arătarea era îmblănită, verde-albastră, cu nişte ochi focoşi, negri. Învârtea o coadă grea cu care izbea merele de pe bufet. Când nimerea unul, rânjea scoţând un grohăit vesel. Pleoapa Olgăi a rămas fixă ca un oblon. Trupul ei s-a mai zvârcolit preţ de un ceas, apoi a înţepenit. O verişoară a venit să-i lase pleoapa jos. Insomnia e o binefacere în ziua de azi. Fireşte, dacă nu vrei să te transformi în altceva, ca tipul proţăpit în oglindă. 'Mnealui purta geacă de piele şi cizme cu carâmb înalt. Avea pistol Nagan pe buca stângă şi o broşură a lui Lenin în teşcherea. Dracul în persoană, bre, se uita la amândouă, Feodosia şi Olga. Pfiu! Puşchia pe limbă! şi-au scuipat ele în sân, pline de admiraţie. I-au jurat credinţă veşnică lovind podeaua cu fruntea. Au făcut o partuză în trei, prilej cu care icnetele lui au umplut uliţa până departe, la nr. 149, unde se afla postul de Miliţie. Când s-au auzit acele ofuri&ahuri, s-a aflat că Dracul era plin de viaţă şi se arătase în lume chiar în cartierul lor. Nu Iisus pogorâse, cum se afirmase în ***Tratatul despre lumi***, ci întunecimea sa. Şi-a început isprăvile din acel sezon secetos, băgându-şi mădularul hohohoho în cele două simpatice menopauziste mustăcioase. Una acoperită cu şunci, ailaltă numai piele şi os. Lor le-a plăcut. Şi lui, s-o spunem pe şleau.

Păcătoasa oglindă fusese furată de copistul Evghenie Hămesitul din palatul ultimului împărat al Bizanţului, după moartea acestuia, vezi ***Lexiconul porturilor veneţiene din Marea Neagră&Dardanele, 1432–1567***, editura *Capul Caliacra*, 1874, cu 12 ilustraţii, in folio, la pagina 156. Oraşul era în continuare răscolit de spahii şi ieniceri. Copistul cel hoţ habar nu avea că nimeni nu putea să stăpânească oglinda. Ieşeau din ea numai drăcovenii. Dacă nu mânuiai anumite vrăji, te copleşea de ajungeai sclav pe drumul Ierusalimului, vorbind singur cu norii şi nisipul. Istoria drumului de la Constantinopol la Moscova o veţi afla mai târziu, tot în acest op.

Să ne întoarcem la madame Feodosia. A prosperat din ziua când a primit oglinda şi a atârnat-o în camera unde îşi primea clienţii, cf. raport 144/57 b KGB, secţia a III-a. Traversai curtea plină de bălării, te fereai de câine, băteai la uşă şi intrai în marchiză. De după un paravan se iţea capul ei înfăşurat într-un turban mov. Îţi cerea să te descalţi şi să pofteşti înăuntru. Te aştepta o cafea tare, servită în cesti albe pictate cu mori de vânt albastre. Toată casa mirosea a cafea prăjită. De regulă, fiecare îi zicea ce îl durea: de muiere, de bani, de copii, de duşmani. Nu lua ruble pentru că nu făceau nici cât nasturii de la jiletcă. Voia numai carboave zimţate. Numai dacă nu aveai, încasa şi bijuterii de familie, numai vechi să fie. Lirele englezeşti din timpul războiului Crimeii erau însă febleţea ei. Îi plăcea cum era gravată regina Victoria. Avea şi o serie de timbre 1858, roz-bleu, cu acelaşi profil. Madame Feodosia îşi imagina că semăna cu ea. Se uita în oglindă să se vadă, eh, şi ce vezi? Nu vedeai nimic, deşi ar fi trebuit să îi vezi chipul.

La Boboteaza trecută, un curier şchiop de la Kremlin, ajutat de 12 hamali, îi cărase oglinda în casă, ca plată pentru nişte descântece făcute văduvei unui membru al Biroului Politic, Isaac Kunze, decedat în acele zile. Văduva trebuia să predea Protocolului de stat vila şi să se mute, nefericită şi plânsă, într-un bloc la 2 camere, unde nu încăpea un ditamai *„obiect de mobilier, zis oglindă de bronz, în ramă aurită din lemn de frasin, epoca Ev mediu, origine necunoscută"*, poziţia 3423, fila 14, cf. inventar. Aşa i s-a spus de către terţi. Văduva lui Kunze a acceptat s-o cedeze când a intrat pe fir părintele Maftei, care era duhovnicul tovei. I-a recomandat-o fierbinte pe madame Feodosia. Spera să plaseze marfa unor comsomolişti. La schimb, Dracul va sfinţi cu mâna lui falsurile vândute drept icoane din secolele XV–XVI lucrate sub oblăduirea popii Maftei. Se pare că însuşi mitropolitul ştia ceva, dar tăcea în schimbul unui procent. Aşa făcea rost madame Feodosia de bani peşin ca să îl cheme pe amorezul ei din oglindă. Trebuia doar să zornăie carboavele, atât. Ce dacă tocmai atunci îşi făcea siesta, tolănit în iarbă, cu ochii la nimfe. Când recunoştea sunetul, Dracul ieşea hop-la din ramă şi cădea lat pe parchetul ei. Catadicsea să ridice întunecata Sa privire spre lumea asta. Nu prea îi plăcea ce vedea. Aşa că o punea capră şi-i înfigea în păsărică scula lui roşie. Casa se umplea de grohăieli, chicote şi felurite sunete. Ea trăia numai pentru clipele astea. Devenise sclava Lui, chiar dacă arăta că e stăpână pe sine. Eh, ce să mai vorbim! Secrete de alcov! Dar cum mergea treaba cu vrăjitoria şi ghicitul? Mult mai bine de când oglinda atârna pe perete. Se stătea la coadă. Te înscriai pe o listă. Abia după 4–5 nopţi treceai pragul la madame Feodosia.

Povestea oglinzii. Întâi o găsise un beţiv, Leolea, într-o mansardă părăsită unde ochise să se mute peste iarnă. Dormise până atunci în gang, pe o uliţă de lângă cantină, alături de o ciurdă de câini. A înhăţat-o, beat/nebeat, tot nu-l vedea nimeni, şi a aruncat-o de la etaj în zăpadă. A găsit-o Pavka şontorogul şi-a dus-o acasă cu sania. A dat-o pe o sticlă de rachiu lui Nikolai care făcea pe cărăuşul cu mârţoaga lui. Voia să o cadorisească pe madame Feodosia. Îi făcea curte cavalereşte, aducându-i ziarul armatei, *Krasnaia Zvezda*, şterpelit de la chioşc, şi un braţ de lemne de foc joia. Oglinda se potrivea numai la casa ei. Stătea într-o curte largă, cu verandă şi grădină, pe jumătate maidan. Era un obiect foarte greu, aparţinuse lui Koreci Vladimir, inspector financiar cu domiciliul lângă Poştă. O primise ca bonus de la sindicat pentru abnegaţia lui de informator cu insignă de fruntaş. Fiind un vestigiu burghez, obiect de lux, a dus-o în şopron s-o ferească de privirile musafirilor. Ştia cum stau lucrurile, oricine — odată intrat în casă — l-ar fi denunţat.

El însuşi livrase la KGB 54 de inşi care ponegreau regimul. Bravo lui! Ce făcuseră oamenii ăia aşa rău să fie duşi în Siberia? Păi, au înfundat closetul cu hârtii, împiedicând proletariatul să defece-ze. Înfundându-se canalele vechi de pe vremea ţarului Alexandru al doilea, clădirea Primăriei raionului 6, unde era inspector Koreci Vladimir, a fost inundată de caca. S-a dovedit că la mijloc era un complot antistatal cu ramificaţii vaste care duceau până la Londra. S-a hotărât ca, indiferent cine, funcţionar sau petent, de-aici înainte să se ducă la privată în fundul curţii. Legat cu un lanţ de gard, dădeai acolo de o bestie cu botul însângerat. Unii au pretins, din sperietură pesemne, că era arătarea din oglindă. Avea prostul obicei de a nu te lăsa să te uşurezi. Cum îţi dădeai jos nădragii şi te lăsai pe hazna, te muşca de buci. Fusese şeful haitei de câini vagabonzi din cartier. Avea în blană 5 decoraţii. Semăna cu unchiul Procopie Filoxeratul, cel care reparase cândva oglinda, acoperind-o cu un nou strat de argint. Atât a frecat la ea că înnebunise. S-a spus că stătuse prea mult în preajma unui Diavol care nu şi-a dat numele. Versiunea oficială era că nenea Procopie Filoxeratul căzuse într-o groapă cu var. Aşa a fost prins, pus în lanţ cu un belciug în nas şi dus la balamuc. Vorbesc de unchiul Procopie, nu de dulău. Acesta din urmă se apucase să imite oamenii. Trăgea samagon pe nas şi îşi pierdea vremea la birtul ţinut de Bazil Grăniceru', fost zdrahon de bordel la Jassy, în Principatele Unite. Degeaba se intitula pompos pe cartea de vizită *„câine de pază, firma Safety&Trust, 1822"*, nu-şi merita preţul. Madame Feodosia aştepta hingherii să-l prindă, în vederea confecţionării unei perechi de mănuşi fine, de promenadă. Să fie ăsta Dracul despre care vorbeam, cel cu o mie de feţe? Nu cred! Ăla sălăşluia binemersi în oglindă, întreţinut de madame Feodosia pe casă şi masă, bani de buzunar, tutun de pipă, 3 oca de vin mănăstiresc/zi. Nu este exclus să fie adevărat! a argumentat Theodoro Cusino, în teza sa de doctorat, prezentată unui juriu select de la Universitatea din Praga, intitulată ***Diavolescul — apariţii certe în secolul XX. Impostură, revelaţie şi mistificare. O abordare critică.*** Păcat că acest strălucit tânăr nu şi-a continuat cercetările, preferând lumea efemeră a filmului. Ar fi putut onora cu strălucire o catedră într-o universitate de tradiţie, Oxford, Cracovia, Padova.

Oglinda a ajuns, în fine, în posesia lu' madame Feodosia după ce cetăţeanul Vladimir Isaevici Koreci a fost arestat. Familia fostului locatar, *„trădătorul de ţară, otreaptă antirevoluţionară şi bandit sângeros"*, a fost evacuată. Noii locatari, un comsomolist de viitor, cu soţie şi doi copii, nu au avut ce face cu acel obiect dubios. Uriaşa oglindă aparţinuse în vechime unui reacţionar, generalul Olşevsky. Arogant şi cartofor, o adusese dintr-un castel de pe Loara tocmai pe moşia din Rusia, ca pradă de război, după ce campase cu ţarul Alexandru la Paris. Dacă te uitai în ea, căpătai convingeri antisovietice, plus o gripă, şi te aştepta un glonţ în ceafă. Mai bine lipsă! a decis noul chiriaş şi a cerut autorităţilor să-l scape de belea. A ajuns într-un depozit Consignaţia, apoi prin transfer la Kremlin să împopoţoneze un salon de primire care în final nu s-a mai realizat. Decoratorul a mierlit-o când trei tovi în balonseide bej i-au zis „sănătate!" pe trei voci, *a capella*. A făcut infarct, a căzut lat în faţa oglinzii. Se părea că văzuse acolo ceva înfricoşător. A fost găsit holbându-se, nu se ştia la ce, agenţii în civil neobservând nimic suspect. Oglinda a fost oferită unui tov Isaac Kunze, un veteran din Biroul Politic, să-şi pavozeze vila de la Kuntsevo. Avea ceva rău în ea, pentru că tovul, erou al Marelui război pentru Apărarea Patriei, a făcut după şase luni un atac de panică, urmat de unul de apoplexie, chiar când se găsea la tribuna oficială din Piaţa Roşie. Era şi hiperponderal — se hrănea la cantina Olgăi Pssst, o superbucătăreasă. S-a rostogolit pe scări de 7 noiembrie. Să fi fost din cauza emoţiei? Dedesubt zăcea mumia marelui Lenin. Cert este că degeaba s-a uitat nevastă-sa la televizor să-l vadă fluturându-şi pălăria. Şi-a zis că a minţit-o că se duce la defilare. De fapt, nimerise iar între cracii secretarei Saşenka, o roşcovană pistruiată. S-a dezmeticit când a primit înştiinţarea că a rămas văduvă citind necrologul din *Pravda*, Kunze gâtuit în uniforma de general, erou al URSS la Kursk, *„înfruntând tancurile duşmane"*.

După atâtea morţi suspecte legate de oglindă, cam ieşiseră vorbe. Nimeni n-o mai voia. Aducea nenorocire. Singură, proasta de madame Feodosia, înfruntând prejudecăţile, a acceptat-o de la văduva lui Kunze: avea de gând s-o vândă în talcioc. Indiferent cu cât o dădea, rămânea cu profit, de vreme ce o primise gratis. Întâia oară a recurs la ea, când Olga Pssst, care îi aducea pe ascuns cotlete şi cozonaci de la cantina Kremlinului, a vrut să scape de bătaia ochiului stâng, ce o încerca odată cu zvonul că se dă o amnistie. Bucătăreasa, privind în oglindă, avea halucinaţii. Îl vedea pe ţarul Nicolae II întors pe tron. Îi apărea pe iarba din faţa palatului Taurida în mijlocul familiei. Vedea de asemenea cum leşurile lui Lenin&Stalin erau târâte de picioare în Piaţa Roşie şi stropite cu benzină de mulţimea furioasă. Ardeau ca nişte torţe — aşadar nu erau zei, cum ne-a zis Agitprop. Mumiile incendiate luminau noaptea proletariatul. În plus, Olga Pssst se mai vedea pe ea însăşi ca Miss Univers, aleasă în Honolulu şi refuzând un curtezan care semăna leit cu Clark Gable. Mai rău, îi apăreau în vis mormane de pui fripţi. Or, aşa ceva nu se mai văzuse în Rusia de când o molimă adusă de bandele lui Wranghel&Kolceak – cf. ***Enciclopedia sovietică***, *Ed. Progress*, 1938, vol. 5, p. 223 – ucisese toate orătăniile care ieşeau, bietele, în uliţă să ciugulească grăunţele căzute din căruţele întoarse de la arie. Dracul apărea prin sate deghizat în comisar. Purta scurtă de piele. Nu trecea o zi să nu găseşti orătăniile cu ghearele în sus, ciocul căscat, ochii sticloşi. Aşa îi apărea ei în faţa ochilor Dracul, cel venit în Rusia îndată după abdicarea ultimului Romanov. Nu-i scoteai asta din cap şi pace! Madame Feodosia n-avea leac pentru ceva atât de grav. Aşa că i-a închiriat-o contra 5 carboave lui popa Maftei, care avea un gând măreţ pentru a scăpa lumea de atei. A cărat-o din casa ei cu enoriaşele lui devotate, v-am vorbit deja despre ele, visau zi şi noapte la pula lui şi dirijate de o mână de pokerişti înrăiţi care pierduseră la popa Maftei. Îi iertase de bani, dar i-a obligat să meargă înaintea convoiului făcând tumbe, scoţând limba, sărind într-un picior. A fost o procesiune extraordinară, evlavie câtă vrei! Garda de la Kremlin a înţepenit cu ochii pe vârful baionetei. Norodul s-a prosternat, a căzut cu fruntea în ţărână la trecerea oglinzii înconjurată de stele roşii, cruci, prapuri, steaguri, portretele şefilor iubiţi, ale sfinţilor luaţi cu japca din bisericile Moscovei. Din cauza luminii strălucitoare de iulie oglinda arunca raze în toate părţile, orbind lumea. Am fost martori la venerarea ei, deşi nu era Fecioara, nu era nici vreo realizare a industriei sovietice condusă de gigantul secolului XX, tov. Stalin, cum a scris *Pravda* a doua zi. Dacă te uitai atent, îl vedeai pe Dracul lăfăindu-se în oglindă. Au urmat represalii. S-a spus că era un delict mai grav decât un complot antistatal. Trebuia pedepsit, cf. *Cod Penal* art. 234 paragrafele b, c, cu închisoarea de la 8 la 15 ani sau în cazuri grave cu plutonul de execuţie. Împăciuitoriştii vor plăti scump pentru că au pretins că e vorba de o boală de nervi vecină cu nebunia. Drept urmare au cerut internarea Dracului într-un azil psihiatric.

La colocviul de la Praga din februarie 1948, s-a afirmat că boala amintită n-a existat, fiind, citez, *„un pretext murdar pentru a masacra opozanţii regimului"*. Calomnii sfruntate! a ripostat vehement delegatul sovietic. Să fi avut 72, păr alb arici, cearcăne mov, obrajii de făină, raşi la sânge, o cravată interbelică strânsă în jurul unui gât golaş, zbârcit, ascuns sub un guler de modă veche. Era nimeni altul decît Isaac Kunze, *„o pagină vie din istoria Kominternului"*. Protestez! a scandat cu vocea lui baritonală şi-a izbit tribuna cu pumnul. A continuat: *„ar fi interesant de aflat cine vine cu asemenea fantasmagorii. E o ripostă josnică a revanşarzilor! Cei năpăstuiţi îmi sunt martori. Burghezia nu renunţă la metehnele demascate de neuitatul Vladimir Ilici pe care îl defăimaţi aici! Trăiască lupta pentru pace!"*. I s-a tăiat microfonul.

Când, după un prânz copios la hotel s-au reluat dezbaterile, a urcat la tribună un filosof sorbonard, aristocrat. Un bombardament îi făcuse praf în 1943 castelul din Bretania şi de atunci devenise antiamerican. Puţea a parfum ieftin, purta papillon verde şi crucea de Lorena la rever. Se prezenta cu umor marchizul Duplesiss Montfeuilles *„scăpătat"*. După zece minute de întrebări, la tribună a urcat cel mai aşteptat spiker, prof. Jean Stern de la Cambridge. Apărea rar în public, trăia printre hârţoage, praf selenar şi şobolani. S-a lăsat o tăcere absolută în sala plină cu ciripitori ai tuturor poliţiilor. De la Mossad, participa un hermafrodit bilingv. De la CIA, o otreapă guralivă. De la MI 6, doi agenţi deghizaţi în papagali într-o colivie deasupra tribunei. Când expira timpul, fix zece minute, lăsau graţioşi câte un găinaţ pe creştetul vorbitorului, fapt care alunga vorbăreţii. Însă câtă vreme Jean Stern s-a adresat sălii, papagalii — hipnotizaţi de zisele marelui profesor — au uitat să-şi lase găinaţul. Savantul a conferenţiat un ceas încheiat. Dovadă că influenţa sa se extinsese în toată Europa. De mirare că nu găsim în actele colocviului nicio referire la oglinda miraculoasă. Am înţeles că nu există o legătură dovedită cauză/efect între acest obiect, datând din secolul al XV-lea, şi miracolele care au bântuit în URSS pe la jumătatea secolului al XX-lea, aşa cum ne învăţa profesorul nostru Jean Stern.

Mi-a şoptit o prostituată, în lupanarul „Bella Bella Bambina" de lângă gara Kazan, că povestea asta are un skepsis: cine şterge oglinda de praf, dorind să se vadă mai bine, e pedepsit să se uite în ea măcar o dată pe zi. Ceea ce îl transformă într-o găină legată cu o sforicică de clanţa uşii. Împricinatul ajunge în iad. Madame Feodosia nu era deloc proastă, se vede asta din ceea ce a declarat pe semnătură proprie când Miliţia a întrebat-o dacă vânduse oglinda unui telal – pe vremea aceea încă se prostitua la Paris, în Place Pigalle nr. 13, la casa de rendez-vous „Les plaisirs d'amour". Trăiai pe atunci? s-a mirat anchetatorul. Da, fireşte. Nu prea se potriveşte cu cronologia noastră, a zis tov. căpitan Babel. Timpul e o prostie, o biată prejudecată raţionalistă. Declaraţia ei era clară. Oglinda? Care oglindă? Zicea că fugise din Rusia în timpul marii foamete din 1922 cu un paşaport Nansen. După războiul cu nemţii, Stalin a cerut să-i fie înapoiaţi toţi ruşii din afara graniţelor URSS. Occidentul – sluga preaplecată – i-a suit în vagoane şi i-a trimis acasă. La Moscova, Feodosia a poposit direct în arest. A futut de a rupt 5 anchetatori – a făcut numai doi ani de puşcărie, dar nu i-au putrezit oasele în Siberia cum au păţit alţii. A tras o vreme mâţa de coadă călărită de ofiţerii regimentului de gardă al Armatei Roşii – rău-platnici, beţivi şi violenţi. Mereu se alegea cu un ochi umflat, cu o coastă ruptă. A trebuit să renunţe – cu regret – la meserie, dând faliment. A lăsat fofoloanca să se odihnească (avea şi o vârstă) şi s-a apucat de ghicit, astrologie şi vrăjitorii. Rusul e superstiţios şi, cum păcătuieşte des, îşi plăteşte scump iertarea păcatelor. Popii sunt nişte şnapani lacomi, te seacă la portofel. Şi-a instalat prăvălia într-un garaj care aparţinuse unui general albgardist îngropat de viu de bolşevici în căcatul deversat din canalele Moscovei. Madame Feodosia practica preţuri scăzute cu noul ei meşteşug. Şi-a câştigat un renume binemeritat în cartier, apoi în oraş. În plus, depăna oricând cu plăcere amintiri de la Paris. Se lăuda că avusese un amant marchiz, îi zicea Durand Duplessis Montfeuilles. Trăgea la ea în apartament de câte ori venea în Place Pigalle să se distreze. Se ocupa cu afacerile la bursa neagră, de vânători şi cursele de cai de la Longchamps, unde ea îl însoţea înţolită la marele le fix. Puţeam a parfum ca o drogherie, dragă. Curios însă, în paşaportul ei nu existau ştampile care să ateste că ieşise vreodată din Rusia. KGB i-a verificat povestea, cu intenţia de a o aresta pentru că nu-şi ţinea gura. Ba mai şi pretindea că Parisul e mai mare, mai frumos, mai curat decât Moscova. Mai afirma, cf. denunţ bbc-2, că trăise maritat cu un delfin, Pongo, în acvariul la Odessa. Bietul animal n-a avut zile multe, fiind lovit de obuzele artileriei germane. A fost pescuit cu năvodul de nişte contrabandişti de ziua Sfintei Ecaterina, fiind consumat la cina de gală oferită de Victor Emmanuel la Quirinale pe 14 mai, singura zi când nu se sărbătorea nimic. Era doar un prilej de a te îmbăta şi a dansa pe străzi. Papilele olfactive ale lu' madame Feodosia simţeau şi la bătrâneţe enibaharul, rozmarinul şi carnea albă perpelită pe jar.

Să ştii, iubite cititor, că ierburile păstrează gustul inefabil multă vreme. Vezi articolul ***Oglinda întoarsă cu faţa la perete prevesteşte nenorociri***, în paginile îngălbenite ale unui jurnal din Cracovia, (ediţia din 23 februarie 1943, p. 4, fotoreportaj, 6 quadraţi). Aceeaşi gazetă a publicat ştirea că pământul nu se află în centrul sistemului solar, aşa cum a scris Ptolemeu în ***Megiste Syntaxis*** (***Marele tratat***). Ar fi o minciună sfruntată. Gazeta a pierdut procesul cu Vaticanul şi a fost obligată să plătească daune unui personaj notoriu. Identificaţi-l dumneavoastră după semnalemente: îşi târăşte coada, grohăie, ţopăie pe copite, pute şi are obiceiul de a călca în balegile întâlnite pe drum. Inutilizabil aşadar de către serviciul de propagandă. Contrainformaţiile l-au luat sub supraveghere. Filaj, telefonul ascultat nonstop, camere video, informatori strecuraţi în anturaj. Să nu-l scape o clipă din ochi. Îi cunosc fiecare mişcare. Aprinsul ţigării, ţuguiatul buzelor, ochiadele spre adolescentele ieşite de la liceu, pârţul vesel dintre pereţii acoperiţi cu slogane antirevoluţionare precum *jos bolşevismul*, *reds go home!*, *nu scapi de glonţ fraiere!*, *o iubesc pe Ana K.* Dăm exemple puţine, le ştiţi şi singuri, dacă aţi folosit întâmplător un closet public.

(Fragment de roman, în curs de apariţie.)

DOINA PAPP

Întâlnirile teatrale Est-Vest

Dialogul Est-Vest cu conotaţiile istorice, culturale, sociologice de rigoare este un teren vast, plin de capcane, pe care *Teatrul Naţional din Cluj* şi managerul său Mihai Măniuţiu nu şi l-au propus când au stabilit acest generic pentru ediţia din acest an a *Întâlnirilor internaţionale*. Poate nu era cazul, şi pentru că globalizarea şi europenizarea ne îndeamnă mai degrabă la comuniune, lăsând diferenţele pe seama specificului naţional, implicat şi el în acest dialog în alţi termeni. Vrem, nu vrem, cum spunea şi o colegă, fondul cultural comun prevalează în Europa secolului XXI şi în lume, spiritul planetar fiind mai apropiat ca viziune omului postmodern decât acela individual. Aşa încât conclavul de teoreticieni şi artişti de la Cluj, regizori, dramaturgi, scriitori, critici nu s-a ostenit în discuţii sterile despre cum sunt esticii şi ce-i deosebeşte pe vestici de ei, care sunt diferenţele de tradiţie, şcoală, stil în teatru (putea la fel de bine fi vorba de Nord şi Sud), lăsând nuanţele pentru studiul individual pentru care bibliografia s-a îmbogăţit cu numeroase cărţi scrise sau doar traduse şi lansate la Cluj cu acest prilej.

Ne-am concentrat cu toţii, în schimb, asupra produsului colaborării dintre Est şi Vest rezultat din acest proiect, respectiv spectacolele realizate cu trupa *Teatrului „Lucian Blaga"*, principala şi cea mai mare beneficiară a *Întâlnirilor...* de regizori invitaţi. Ei, actorii, în mare parte tineri, ai acestei trupe bine articulată, au dus cu profesionalism şi devotament greul acestor patru seri, în care au trecut de la un text la altul, de la un stil la altul, dovedind adaptabilitate şi disponibilitate maximă. Şi profitând, vreau să sper.

Spectacolul cu ***Idiotul*** de F.M. Dostoievski, în adaptarea şi regia danezei Anna Stigsgaard, a fost creat, după mărturisirile regizoarei, în virtutea unei înţelegeri personale privindu-l nu doar pe Dostoievski, ci şi portanţa textului în teatru. După un îndelungat popas la *Teatrul Odin* al lui Eugenio Barba, care i-a marcat viziunea, regizoarea se declară împotriva prevalenţei cuvintelor rostite de actor în spectacol, ca bază într-un teatru cum e cel românesc, prin tradiţie (după opinia sa). Ca atare, nu vorbele şi nici psihologia nu au interesat-o pe regizoare în acest spectacol după Dostoievski, ci acţiunile extreme din ***Idiotul***, care nasc replica şi textul. A urmat aşadar o metodologie inversă, de la situaţie, spaţiu teatral, relaţii, la cuvânt, adăugat ulterior de scenarista Ştefana Pop Curseu şi modificat din mers continuu, după cerinţele regizoarei şi ale spectacolului ei. N-am putea spune că acest mod de lucru nu s-a răsfrânt asupra spectacolului, fiindcă ceea ce am văzut avea vizibile hiatusuri de logică şi coerenţă, impietând asupra înţelegerii eposului acestui roman atât de complex. Am admirat plantaţiile studiate, light design-ul, spectaculosul platformei în balans în jurul căreia pivotează acţiunea (importantă mai degrabă pentru scenotehnică decât pentru sensurile operei), dar am observat, în acelaşi timp, coagularea greoaie a acţiunii şi păgubitoarea lipsă de emoţie a spectacolului. Ca şi Eugenio Barba, care a elaborat teoriile sale despre teatrul ceremonial, Anna Stigsgaard a investigat mai mult câmpul sonor (cam eclectic), compoziţiile scenice şi sinteza elementelor vizual-sonore şi mai puţin textul, trăirile, comunicarea dintre personaje, aşa încât ***Idiotul*** a devenit mai degrabă un tablou zguduit de criza prin care trec eroii. Distribuţia a avut şi ea opţiuni ciudate, începând cu prinţul Mîşkin, pentru care a fost preferată figura pierdută a lui Cristian Rigman, îndrumat spre o vorbire cu inflexiuni ruseşti pentru a-l face, probabil şi mai străin lumii în care nimereşte acest apostol al adevărului, ameninţat cu excluderea din cauza maladiei sale cunoscute (epilepsia). Prea apăsata marcare a acesteia – crize naturalist redate – compromite însă sensul filozofic al „idioţeniei" eroului dostoievskian. Nastasia Filipovna, în interpretarea Ramonei Dumitraş, e şi ea prea agitată pentru a mai transmite drama femeii disputată la ruleta rusească. Ionuţ Caras e, la rându-i, un Rogojin în *contre-emploi* şi, deşi joacă excelent agresivitatea banului, nu poate fi grosolanul slinos din poveste, spectatorul trăind în acest fel grele dileme privind alegerea Nastasiei. Miriam Cuibuş, prezenţă scenică puternică, nu-şi dezminte profilul de mare actriţă, impunându-se şi în rolul eliptic al generălesei Eparhina. Momente bine decupate ca importanţă a mesajului îi revin lui Ippolit, ideologul, interpretat cu patos dramatic de Cristian Grossu, Matei Rotaru în rolul perdantului pretendent Ganea joacă realist-psihologic, iar Petre Băcioiu, Anca Hanu, Ramona Merei sunt exact ce a dorit regizoarea, piese ale unei demonstraţii formale. Cu siguranţă, experienţa acestei întâlniri va da de gândit ambelor părţi.

Nu altfel stau lucrurile în privinţa lui ***Hamlet***, în regia italianului Roberto Bacci, sosit la Cluj din legendarul Pontedera, unde i-a întâlnit pe Grotowski, Eugenio Barba, Peter Brook. Spectacolul său, un compendiu de o oră şi 20 de minute după piesa omonimă a lui Shakespeare, e jucat de doar şapte actori. Un alt ***Hamlet***, se explică regizorul italian, scriind în caietul program: *„Ce înseamnă să fii tu însuţi?"* Iată teza acestui spectacol despre Hamlet, văzut ca un personaj manipulat de o structură şi un mecanism feroce reprezentat în spectacol de o maşinărie – a timpului şi a spaţiului – spune regizorul, în fapt o construcţie metalică ce condiţionează mişcarea personajelor şi o limitează la stricta ei alcătuire. Hamlet nu e liber să se manifeste, aşadar nu poate scăpa de destinul său ca noi toţi, obligaţi să existăm în condiţii date naturale, biologice, genetice, sociale, culturale etc. O ipoteză, s-o recunoaştem, fascinantă, deşi nu întru totul nouă. Noi sunt mai degrabă mijloacele prin care se impune ea în spectacol, respectiv cei şase spadasini, care joacă, rând pe rând, toate personajele importante din piesă, cu permutări studiate. Căştile de scrimă care le acoperă faţa le acund identitatea, iar alte obiecte, precum craniul lui Yorik, mănuşa neagră a lui Hamlet, măştile actorilor popositi la curte fac parte din demonstraţie. Regizorul spune că dramaturgia unui spectacol, în viziunea sa, e compusă din toate elementele care spun povestea, obiecte, spaţiu, muzică, scenografie şi bineînţeles cuvintele, textul nefiind însă esenţial. Ritmul spectacolului le antrenează pe toate, devenind un vector, ca şi energia care-l susţine. Şi totuşi, în spectacolul său, Roberto Bacci a folosit mult text, spus cu implicare interioară de Cristian Grossu, actorul care are toate datele rolului şi pentru o montare mai ortodoxă, sau de alţi interpreţi, care se remarcă prin mobilitate şi reacţie promptă în această formulă poliedrică, precum Irina Vintze, Eva Crişan, Cătălin Codreanu, Cătălin Herlo, Radu Lărgeanu, care, în sistemul permutaţional al spectacolului, joacă toate rolurile masculine. Deşi nu e nouă, ideea schelăriei metalice multifuncţionale, care ne dă fiori schimbându-şi zgomotos geometria în scenă, funcţionează impecabil (scenografie: Marcio Medina), ca şi restul elementelor prin care reprezentaţia se impune ca un studiu cu multiple consecinţe folositoare trupei şi teatrului.

***Războiul clovnilor*, regia Eli Simon**

Spectacolul surpriză a fost însă ***Războiul clovnilor***, al regizorului american Eli Simon, specialist în arta clovneriei, profesor la *UC Irvine*. Cum i-a convins el pe actorii clujeni să intre în acest joc funambulesc destinat unui anumit tip de talent e, probabil, un secret profesional. Rezultatul este însă la vedere şi ne-a cucerit pe toţi cei care am asistat la această reprezentaţie de o vervă incredibilă, riguros monitorizată de regizor, care i-a învăţat pe actori şi toate trucurile clovneriei. Spectacolul e imaginat ca o poveste în care mama clovnilor, cu chip de înger, coboară de la podul scenei pentru a-i naşte pe clovnii săraci şi pe superclovnii spilcuiţi şi a-i lăsa pe planetă în acest război dintre naivitate şi calcul raţional, sfială şi tupeu, sărăcie şi bunăstare, binomuri cunoscute, care pun faţă-n faţă, în acelaşi timp, două stiluri de a practica arta clovnului. O echipă seamănă cu gimnaştii, iluzioniştii eleganţi din spectacolele de variété, alta cu personajele felliniene, perdanţii, păguboşii din circurile ambulante. Lupta lor e însă tandră, plină de ghiduşii şi nostimade, antrenantă, interactivă în raport cu publicul. Execuţia perfectă şi bucuria cu care se dăruiesc acestui gen, în premieră în teatrul românesc, fac din spectacol o încântare, folositoare tuturor, la minte şi la trup. Mulţi dintre cei care în serile anterioare s-au luptat cu Dostoievski sau Shakespeare respiră acum libertatea histrionismului pur. E pe scenă aproape toată trupa de tineret a *Teatrului Naţional*.

În fine, ***Machiavelli, arta terorii***, de Robert Cohen, autor prezent la *Întâlnirile de la Cluj*, ne readuce în datele spectacolului clasic, realizat cu mijloacele modernităţii. Textul e fierbinte, vizând problema puterii în viziunea celui mai mare politolog al tuturor timpurilor: Niccolò Machiavelli. Necontrazisă, ba din contră, confirmată până-n zilele noastre, teoria acestuia din ***Il Principe***, care dezaprobă machiaverlâcurile, practicile necinstite bazate pe violenţă, împotriva libertăţii cetăţeanului şi a interesului public, e în atenţia autorului, care-şi plasează acţiunea în epocă reluând câteva episoade cunoscute din timpul lui Cesare Borgia. Stilul e realist, iar intenţiile mai degrabă de frescă istorică, rămânând ca upgradările să le facem noi, cei care privim. Ne trebuie pentru asta ceva cunoştinţe istorice şi politologice, pe care spectacolul ni le furnizează sincopat. Interesul biografic prevalează, aşa încât urmărim destinul acestui om de stat, eliminat ca incomod, suferind pentru principiile sale. Interpretarea lui Radu Lărgeanu e corectă, dar nu corespunde anvergurii personajului. E, în schimb, în elementul lui Ionuţ Caras, un Borgia sadic, intempestiv, aşa cum a fost personajul, dar care dispare în actul doi, din păcate. Mai realizează portrete care se reţin Silvius Iorga (Alexandru de Medici), ascunzând cu subtilitate maleficul în aparenţa de jovialitate, Cristian Grossu, aducând însă, în rolul lui Leonardo da Vinci, o imagine greu de acceptat. Regizorul Răzvan Mureşan ţine în mână bine reprezentaţia cu multă figuraţie şi scene greu de rezolvat, creând un spectacol în care strălucirea căutată a Renaşterii, cu brocaturile şi catifelele ei roşu-cardinal, constrastează eficient cu mizeria umană pe care cea mai umanistă dintre epoci ar vrea să o drapeze. E ca la teatru în plin *trompe l'oeil*.

Având ca rezultat patru spectacole de ţinută, însoţite de comentarii la fel de folositoare ale participanţilor, *Întâlnirile internaţionale de la Cluj* au stat sub semnul ţinutei intelectuale alese şi a civilităţii maxime care domină climatul din teatrul condus de Mihai Măniuţiu.

Panteonul secund...

(Urmare din pag. 16)

iterativă, dar mai ales al celor imprevizibile, venite dintr-o dezordine pe care doar el o poate înţelege. Flacăra este materializarea lui Resheph: plasma incontrolabilă, cu legi necunoscute, misterioase, trezind teama şi venind fie din chiar haosul iniţial, fie din focul permanent infernal, căci Resheph este înrudit cu Nergal[7] cel asemenea lui Hades. Flăcările htonice, fulgerele şi săgeţile ce răspândesc molima şi ciuma – toate reprezintă „ordinea" lui Resheph, legile sale.

O oglindă stă între Resheph şi Apolo

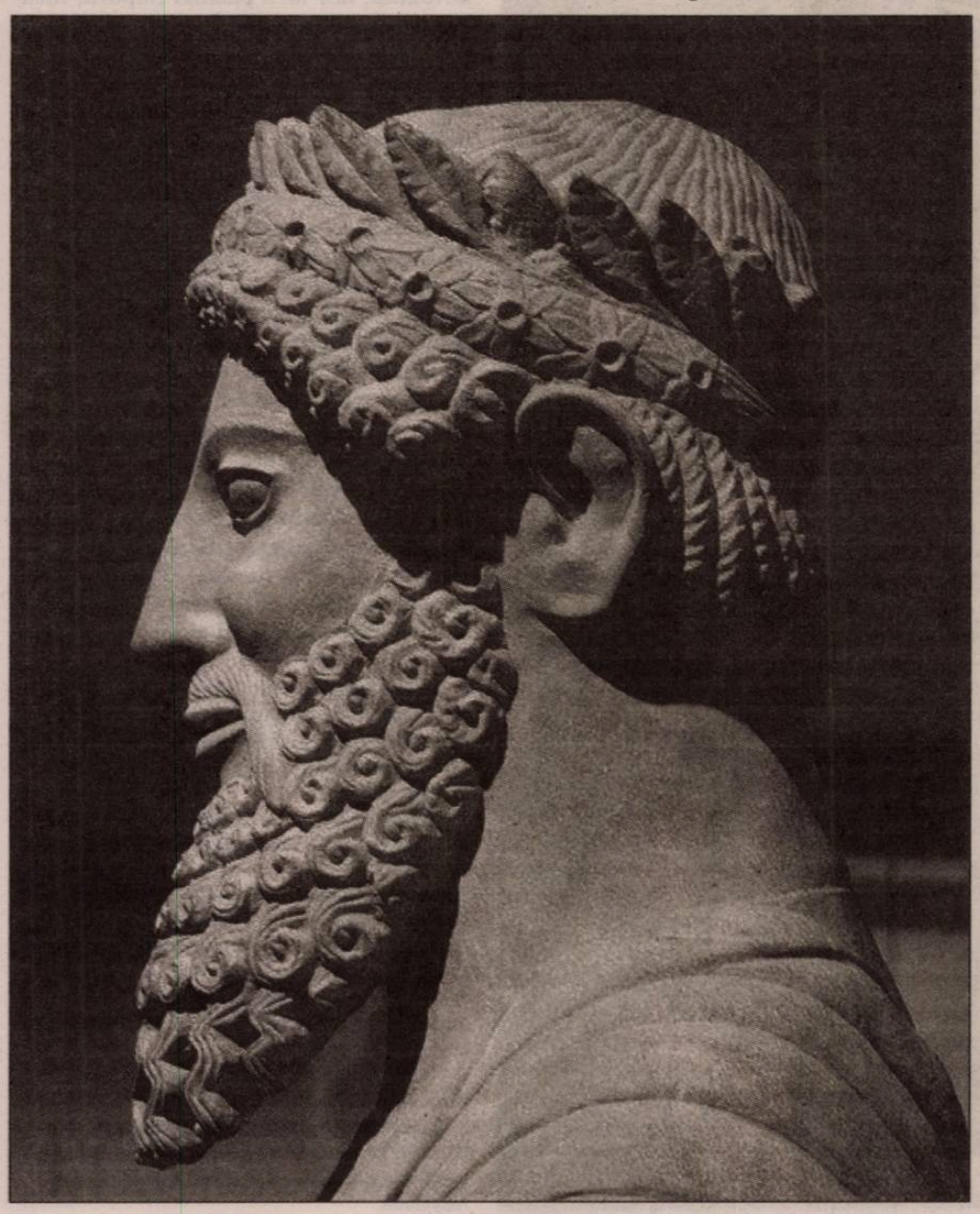
Corespondenţe, similitudini, caractere împărtăşite, monade în care se regăsesc contrariile într-o perfectă şi oximoronică armonie, ancestrală şi anterioară distincţiei dintre valorile morale, graniţei dintre pur şi impur. Dar fiecare dintre cei doi zei le însumează pe toate în fiinţa sa mitologică. Nu vor putea să devină un tot. Vor rămâne doar îngemănaţi.

O juxtapunere stă între Resheph şi Apolo. Două nume apropiate pe liste paralele de divinităţi, cum se mai întâmplase şi înainte la Ugarit, când Resheph nu putuse fi asimilat, aşa că numele său a fost doar echivalat, translatat pe o listă, într-un dicţionar divin explicativ. La fel în Cipru – la Idalion, Tamassos, Kition şi Frangissa; numele celor doi zei sunt alăturate, prin traducerea aceleiaşi invocaţii. Ca şi cum cei ce descifrau un alfabet nu ştiau şi înţelesul numelor, nu-şi puteau aduce în minte întregul ritual al fiecărui zeu, doar la simpla strigare a acestuia. Aveau nevoie ca numele să fie echivalat. Dar templul rămânea acelaşi, la fel şi ofrandele, laudele şi invocaţiile. Însă numele trebuia tradus, ca şi cum numele niciunuia dintre zei nu reuşise să spargă bariera bi- sau multilingvismului. Sau totul era identic în reprezentarea lor divină, încât se puteau confunda – tabu inimaginabil.

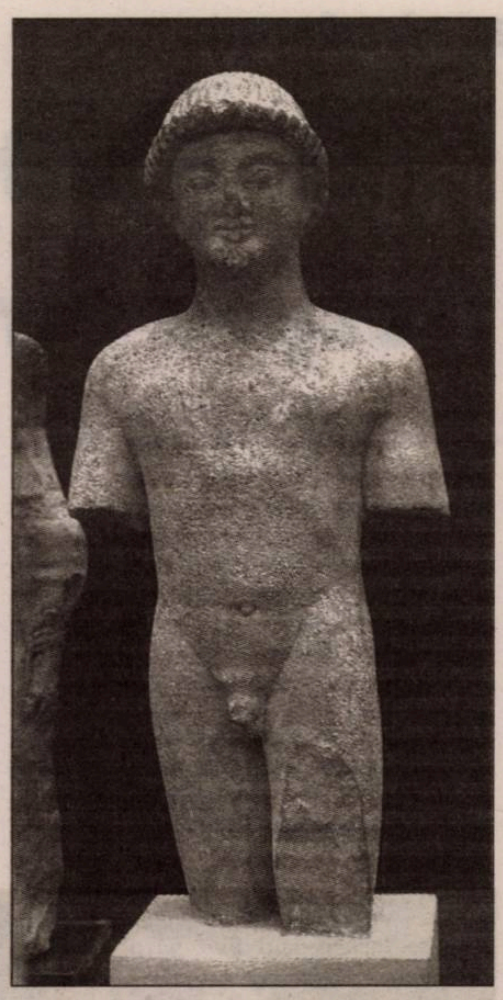
Ca şi cum pe insulă se săpase o graniţă şi templele stăteau pe această falie, pe care zeii înşişi nu o puteau trece. Numele lor nu era înţeles dincolo. Chiar dacă împărtăşeau un vocabular întreg, al vieţii zilnice, adoratorii nu pricepeau înţelesul divin al numelui. Acesta nu era suficient în sine. O spun epitetele. Fiecare dintre zei are nevoie de un atribut explicativ, aşa că, la Idalion, Apolo este identificat cu zeitatea de sorginte semitică, într-o inscripţie din secolul al IV-lea Î.Chr, bilingvă: feniciană şi ciprosilabică, unde se translatează denumirea Reshef-Mikal în grecescul Apolo-Amyklaios[8].

Care dintre ei fusese primul? Se mai întâlniseră undeva în afara acestei insule, străbătută la rândul ei de atâtea frontiere şi delimitări... Ce deconspiră epitetele, ce trăsături anume? Fără traducerea atributivă, zeii n-ar fi fost recunoscuţi sau, mai curând, aveau nevoie să li se redea întreaga vigoare, să fie desemnaţi cu însuşirea perfectă.

Paralelismul Resheph-Mikal părea că apare o singură dată în Cipru, într-o inscripţie la Idalion, după care s-au mai găsit notări similare la Kition. Numele e o juxtapunere, dar cei doi zei nu sunt neapărat egali. Poate că Resheph este cel care are însuşirile lui Mikal sau acesta din urmă să fie un toponim. Au existat multe speculaţii[9] în jurul numelui lui Mikal, interpretările acestuia fiind



Preot la Idalion



Statuetă din calcar de la Idalion reprezentându-l pe Resheph-Apolo

atât de natură filologică, cât şi religioasă, de la *„stăpânul atotputernic"* la zeul canaanit numit *„stăpân"* sau *„rege"*. Raportul dintre cele două zeităţi arată că e dificil de crezut că Mikal a fost mereu în umbra lui Resheph, dar e sigur că amândoi au sosit în Cipru înainte de colonii fenicieni. Poate cei doi au mai fost asociaţi cultic şi în afara insulei cipriote, cel mai probabil la Beth Shean[10], unde Mikal este reprezentat pe o stelă egipteană, cu forma şi atributele egipteanului Seth, deoarece acesta îi reprezenta pe zeii străini de panteon[11].

Epitetul lui Apolo face referire la cultul micenian al acestuia, la caracteristicile sale apotropaice, dar şi la întruparea sa războinică pentru care era divinizat în Laconia[12]. Acestea din urmă vor fi printre cele mai vizibile atribute apolinice de pe insulă, amintind că Apolo intră mai târziu în panteonul elen, fiind o figură mitică compozită, rezultat al unei combinaţii de elemente cu legături orientale puternice; şi care ar fi ajuns în Grecia şi în arhipelagul egeean occidental în jurul anului 800 Î.Chr. sau chiar mai târziu.

Pe acest traseu se găsesc micile regate cipriote. Cu suprapunerile lor cultice, cu ospitalitatea înşelătoare a locurilor favorabile transformării lente. Dar cei doi zei par că nu-şi găsesc locul, că refuză să se uite în oglinda imaginii celuilalt. Vor rămâne aceiaşi şi totuşi vor deveni, fiecare, alter-ego-ul celuilalt. Vor împărţi aceleaşi rugăciuni, arme şi temple.

Vechiul Idalion se întindea între două acropole de cretă şi calcar, pe meandrele unei văi uscate. Pe fiecare dintre cele două coline se afla câte un templu, cel al lui Anat-Athena, spre care se ajungea urcând terasele în trepte ale palatului regal; şi cel al Afroditei. În valea îngustă şi secată dintre cele două, fusese aşezat templul lui Resheph-Apolo[13]. Distrus, jefuit, devenit aproape totuna cu solul pietros, descompus de seceta prelungită. O machetă de cult[14], din teracotă, lasă să se întrevadă o figură divină demonică aflată la adăpost într-una dintre camerele interioare ale templului, pe care-l străjuiesc două coloane simple. Un frontispiciu fără nicio decoraţie, doar capiteluri din flori de lotus. Nimic nu indică dacă macheta, aproape intactă, este a acestui templu. Dar întreaga geometrie şi aşezare cultică a micului sanctuar sunt marcate indubitabil de prezenţa fiinţei aflate în interior. Ca şi cum ar cere o invocaţie, o rugăciune. Doar un pas ar fi suficient pentru oricine să ajungă la altar, dar această distanţă se dilată într-un alt spaţiu – al temerii de neînţeles în faţa a tot ce însemna puterea lui Resheph – Apolo.

Resheph era un vindecător, dar nu aducea cruţarea. Va deveni tot mai mult un demon, cu toate că trăsăturile sale ţin de o natură universală aproape la fel de extinsă ca cea a lui Apolo, iar legătura care îi leagă cel mai strâns vine din decizia lor de a proteja, de a purifica, de a vindeca, dar, mai ales, de a ucide. Amândoi sunt arcaşi desăvârşiţi, iar săgeţile lor trezesc teama morţii. Cu săgeţile sale, Apolo aduce moartea groaznică[15] printre oameni, când, la începutul Iliadei, coboară, *„ca noaptea"*, în tabăra aheilor. Săgeţile sale omoară turme întregi de vite şi sute de oameni. Pedepsind, devine un zeu al arderii întunecate, cea patronată de Resheph. Al unei arderi aproape apocaliptice, fără să dea posibilitatea iertării prin căinţă. Arderea apolinică e justiţiară, iar cea a zeului levantin e manifestarea necruţătoare a forţei sale primare, nepământene, infernale. Era cunoscută pe insulă, a rămas într-o scrisoare trimisă de unul dintre prinţii ciprioţi[16] *„... Îţi trimit 500 talanţi de cupru / în dar. Bineţe îţi dau, fratele meu / Nu te mâhni, că-s puţini / La mine-n ţară, de mâna domnului zeul meu / Au fost ucişi toţi bărbaţii / Şi n-are cine în mină să coboare..."*

Renumele terifiant al lui Resheph va deveni bine cunoscut în perioada biblică ca personificare şi simbol al violenţei, războiului, foametei, molimelor, focului sau altor calamităţi[17]. Zeul îşi păstrează imaginea aproape neştirbită până în perioada celui de-al doilea Templu, iar mai târziu, tradiţia talmudică îi compară pe fiii lui Resheph cu demonii sau cu spiritele răuvoitoare. Este din ce în ce mai temut. De pe insulă va duce mai departe cu sine, înapoi pe coasta levantină, semnele ciocnirii cu zeul grec, iar una dintre coloniile feniciene care îi fusese consacrată, Arsuf, purtându-i chiar numele, va fi rebotezată Apollonia[18]. Călătoria în doi va continua. Un cuplu divin: Apolo din ce în ce mai strălucitor, iar Resheph rămâne tot mai în umbră, într-o ardere întunecată.

---

7. Albright,W.F. – ***Bulletin of the American School of Oriental Research***, pag. 90– 943.
8. Lipinski, Edward – ***Resheph: A Syro-Canaanite Deity***, Leuven, 2009.
9. Dietrich, B.C. – ***Some evidence from Cyprus of apollinic cult in the Bronze Age,*** în *Analele Congresului XIII al Asociaţiei Internaţionale de Istoria Religiilor*, 1975.
10. Oraş de pe valea Iordanului, devenit centru al administraţiei egiptene începând cu secolul XV Î.Chr.
11. Conrad, Diethelm – ***Der Gott Reschef, Zeitschrift für alttestamentliche Wissenschaft***, 83, 1971.
12. Burkert, W. – ***Resep-Figuren, Apollon von Amiklai und die Erfindung des Opfers auf Cypern***, *Grazer Beitrage*, 4, 1975.
13. Descoperit în timpul expediţiei arheologice a consulului britanic de la Larnaca, în 1868–1869. Notele sale au fost publicate zece ani mai târziu, în ***Transaction of the Royal Society for Literature***.
14. Caubet, Annie – ***Les maquettes architecturales d'Idalion***, Nicosia, 1979.
15. Otto, Walter, ***Zeii Greciei***, *Humanitas*, 1995.
16. ***Scrisoarea 35*** de la El-Amarna.
17. Fulco, W.J – ***The Canaanite God Resheph***, New Haven, *American Oriental Society*, 1976.
18. Kasher, Aryeh – ***Jews and Hellenistic cities in Eretz-Israel: relations of the Jews in Eretz-Israel with the Hellenistic cities during the second Temple Period (332 BCE-70CE)***, Tübingen: J.C.B. Mohr, 1990 – *„Numai în Cipru a fost evidentă conexiunea dintre Resheph şi Apolo, deoarece apare doar în Apollonia, care are fondatori veniţi din Cipru, şi nu în alte oraşe de pe coastă, precum Ascalon, Raphia sau Gaza".*

ANDREEA PĂSTÂRNAC

II. Panteonul secund. Despre străinii neasimilați

Printre zeii nomazi veniţi pe insulă erau câţiva dintre cei mai vechi, cu descendenţă primară, porniţi în călătorie din chiar *illo tempore*. Cu toate că nu au supravieţuit tuturor schimbărilor de paradigmă religioasă, nu pot fi consideraţi ca aparţinând unui panteon secund, nu sunt figuri mitologice cameleonice, care îşi schimbă cu uşurinţă identitatea sau se adaptează însuşirilor altor zei sau eroi pe care îi întâlnesc în noile locuri de cult.

Sunt reprezentări mitologice mult mai puternice. Includ în mitema lor iniţială atribute ale zeităţii supreme, unice, fără să fie neapărat zei ai creaţiei, zei ai începutului de necontestat. Nu au înfăptuit lumea, dar sunt divinităţi civilizatoare, guvernează călătoriile iniţiatice şi întemeierea de noi colonii. Aduc aici matricea lumii din care au venit, ordinea aceea anume a locului iniţial, ordine care va fi greu de contestat: armonia primelor gesturi tradusă uneori în legile muzicii. Stăpânesc focul şi astrul solar, strălucirea cunoaşterii.

Puterea lor este legată de cea profetică, iar altarele le sunt venerate ca locuri ale cunoaşterii care vine din timpul mitic al iniţierii, ca şi cum ar şti jaloanele drumului şi sensul traiectului astral al soarelui de la strălucirea diurnă până la focul întunecat, ascuns privirii, dar care continuă să ardă, undeva, nevăzut, dar ştiut, în noapte sau în lumea de dincolo, nepământeană, infernală. O flacără neagră, fără lumină, dar a cărei combustie descrie chiar puterea divină a acestor zei. Numele lor însemnă ardere.

Arderea mai era febră, molimă, ciumă şi plăgi, răspândite cu uşurinţă de colo, de colo, prin voinţa acestor zei, dar, cel mai adesea, de săgeţile lor, atribut aproape universal, armă redutabilă, care nu-i părăseşte în niciunul dintre noile locuri de cult.

Dintre toate elementele primordiale, sunt legaţi de foc – catalizatorul trecerii dintr-o stare în alta; instrument al unei pedepse transcendentale sau al reinstaurării unor norme ale ordinii iniţiale, imuabile şi justiţiare. Dacă sunt temuţi ca zei ai molimelor, la fel aduc şi vindecarea.

Cu aceste puteri ajunge Resheph pe insulă

Fusese mai peste tot, un zeu temut, dar mereu invocat[1]. Adoratorii i-au purtat „icoana" cu grijă şi veneraţie, n-au lăsat să se aştearnă uitarea peste imaginea sa, încercând să o menţină cât mai clară. Poate, din când în când, a mai preluat vreo însuşire de la alt zeu, vreun animal însoţitor sau un epitet înnoit, dar chiar şi numărul acestora a fost limitat, într-o matrice repetabilă şi care, în compoziţia sa maximală, include: arderea şi focul; războiul, molimele şi vindecarea.

Drumul lui porneşte din chiar primele cetăţi. La Ebla, în cea mai veche temelie a rămăşiţelor oraşului[2], în sedimentele somptuoase ale aşezământului originar, cu cele patru cvartale, cu palatele numeroase, au rămas templele lui Ishtar, Resheph şi posibil al lui Shamsh – soarele; cei dintâi zei dintre câteva sute ale unui panteon fertil. Poarta dinspre sud-est a oraşului era păzită de Resheph, gardian al trecerii subterane a astrului, fără să fie totuna cu acesta. Era focul şi arderea, flacăra instantanee adusă de fulger, energia descătuşată lovind ca o săgeată – arma-i consacrată. Uneori mai stătea în mijlocul furtunii, ţinând baierele focului celest. În strălucirea lui avea ceva înspăimântător şi era invocat cu frică, numit *„paznicul infernului"*, *„Resheph al armatei"*, *„cel de care să te temi"* – că aducea o ardere cumplită, a molimelor, a ciumei şi a impurităţii.

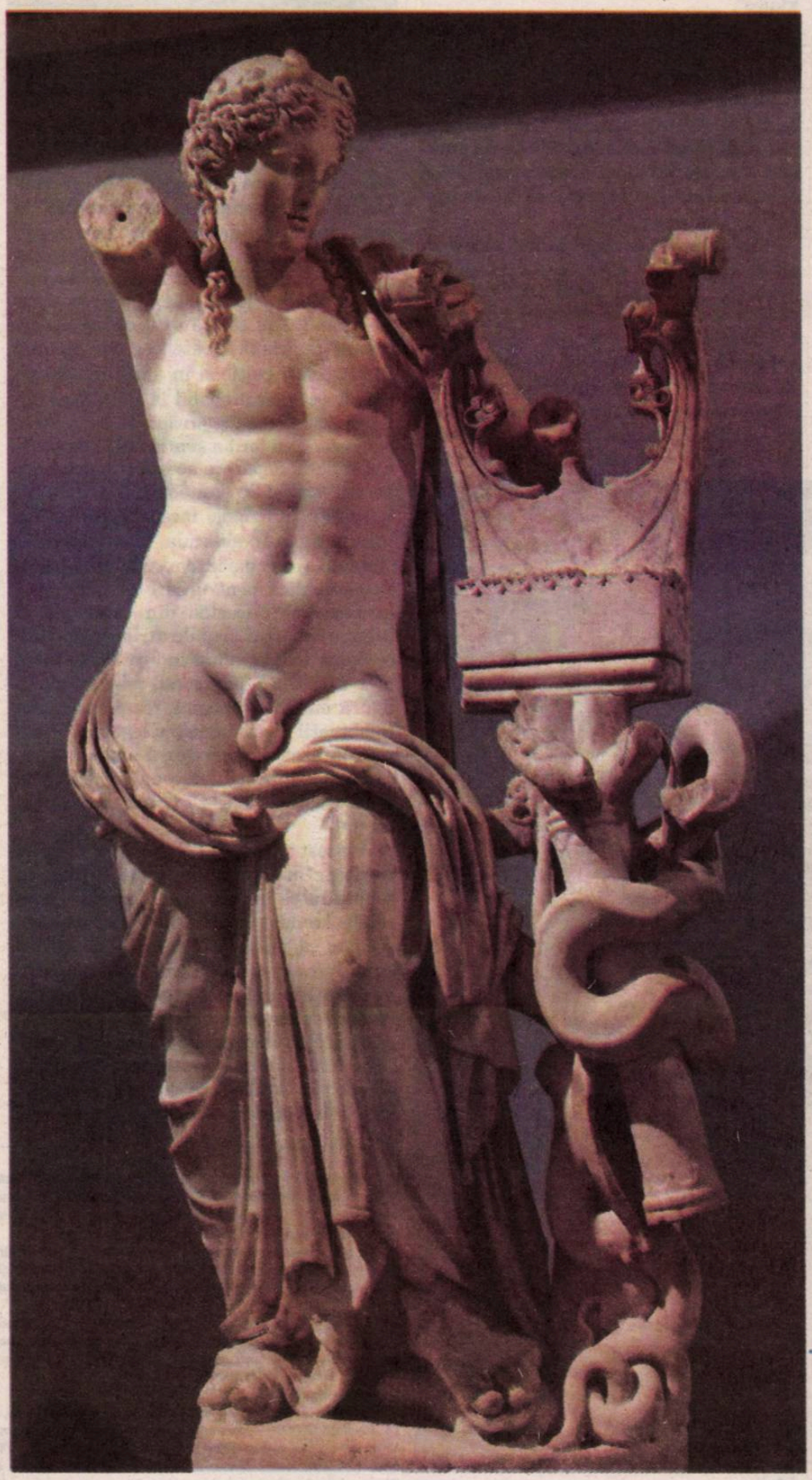
Nu-i pălesc aceste caracteristici nici când transgresează în alt sistem mitologic[3]. E adorat de faraonul Amenophis al II-lea[4], pe a cărui stelă zeul apare însoţit de Astartea, bucurându-se de faptele de vitejie ale tânărului prinţ egiptean. Noul venit, Resheph, guvernează războiul şi adeseori îşi arde până la moarte duşmanii surprinşi în deşert. Purta armele care îi sunt deja dedicate: arcul şi săgeţile, scutul şi, pentru prima oară, stătea într-un car de luptă tras de cai.

Pe cât de aspru şi de temut era ca patron al războiului, pe atât de invocat era ca vindecător. Apăra de otrăvuri şi i se scriau liste cu durerile suferite, cu părţile corpului contaminate de maladii şi atinse de demoni, pe care să-i învingă. Era strigat ca *„marele zeu"*, *„măritul zeul al cerului"*, ca şi cum ar fi fost aproape altă figură mitologică, dacă focul lui nu ar fi ars cu o ardere totală, dincolo de graniţa dintre pur şi impur.

Pe coasta levantină şi din ipostaza de zeitate canaanită, aducea ciuma, dezordinea şi haosul, opunându-se matricei sale iniţiale, când guverna mersul soarelui pe bolta cerească – diurnă şi nocturnă, când veghea asupra porţii misterioase, care separa focul strălucitor al zilei de cel întunecat al nopţii. Devenise *„zeul arcaş"*, *„patronul săgeţilor ucigătoare"*, pe care le aduna chiar mai-marele zeilor, Baal, ca să-şi ucidă, până la anihilare, duşmanii şi pe urmaşii acestora[5]. Puterea malefică a lui Resheph şi a instrumentelor sale se afla la apogeu, nu-şi mai avea egal.

Niciuna dintre aceste trăsături nu se pierde pe insulă, dimpotrivă, se nuanţează şi potenţează cu noi valenţe, până când Resheph, ca divinitate primară, devine opozabilă unuia dintre cei mai cunoscuţi zei olimpieni, lui Apolo[6]. Resheph e focul negru care arde în lumina celui cunoscut ca *phoibos* – strălucitor, scânteietor, radios, cu părul de aur. Cu toate că flăcările lui Resheph sunt umbrite, în ele mocneşte un foc străvechi, încins în chiar măruntaiele lumii subpământene. Arderea sa e-n parte nevăzută, dar fără plasma impură, întunecată sau fără culoare, n-are cum să se răspândească lumina apolinică.

Capacitatea lui Resheph de a fi parte din ordinea primordială celestă şi de a deţine şi transmite legile acesteia e mai curând una implicită, ce decurge din faptul că zeul stăpâneşte ciclul solar complet şi ar cunoaşte legile primare ale firii sau chiar ar fi deasupra lor. Pe tot traseul mitologic al lui Resheph acest aspect nu se dezvoltă, rămâne aproape intact. Nu apar explicaţii suplimentare, fie chiar de esenţă divină, care să se adauge simplităţii primare a ciclului diurn-nocturn – zeul îl controlează, iar acest fapt este măreţ şi divin în sine, la fel ca şi capacitatea de a controla focul fulgerelor. Deţinerea secretului acestor legi nu-i evidenţiază trăsătura de zeu civilizator al lumii umane, citadine. El rămâne gardianul şi garantul perenităţii ciclurilor naturale. Al celor cu matrice



Apolo şi arborele cunoaşterii

1. Resheph este una dintre zeităţile semite atestate de-a lungul a trei milenii, din Siria mileniului III, la Ebla, Mari, Terqa (al doilea mileniu), Ugarit (secolul XII Î.Chr) şi Palmyra. Mai era venerat în Fenicia, Anatolia şi Egipt.

2. Kenneth A. Kitchen – ***The Bible in its World: The Bible and Archaeology Today***, *The Paternoster Press*, 1977, pag.168.

3. Maciej Münnich – ***Two Faces of Resheph in Egyptian Sources***, in: *Iconography and Biblical Studies. Proceedings of the Iconography Sessions at the Joint EABS/SBL Conference*, 2007, Vienna.

4. Cultul lui apare în Egipt, în perioada faraonului Amenophis al II-lea, 1425–1421 Î.Chr. şi se extinde în perioada ramessidă.

5. Virolleaud, Charles – ***Le palais royal d'Ugarit*** II, Paris, *Imprimerie Nationale*, 1957, pag.3

6. Consemnare în inscripţii bilingve din secolul IV Î.Chr. în feniciană şi scriere silabică cipriotă, care translatează numele lui Resheph-Mikal în Apolo-Amyklaios.

(Continuare în pag. 15)